سيكولوجيـــة الاستعــــارة

الدكتور يوسف أبو العــــدوس
قسم اللغـــة العربيـــة
جامعة اليرمـــوك
إربـد – الأردن

يعالج هذا البحث سيكولوجية الاستعارة ،وذلك من خلال علاقة الاستعارة ببعض مباحث علم النفس ،ومن خلال علاقة الصورة الاستعارية بالخيال الابتكاري الذي يعمل على تنظيم الفكر والعاطفة والشعور وإبراز الجو النفسي وأهميته في تشكيل الصورة الاستعارية .

وقد أفرد القسم الأول من البحث لمناقشة بعض وجهات نظر علماء النفس حول المفهوم الاستعاري ، إذ تحدث هؤلاء عن أهمية الاستعارة وقدرتها على إثارة المشاعر ،والتأثير على العواطف بشكل واضح .

وجرّد القسم الثاني للحديث عن الصورة الاستعارية التي تساعد الذاكرة على التوسط في شكل العلاقة الترابطية بين الأفكار المتنوعة ،وتساعد على خلق استجابات خلاقة نتيجة لخصائص،تتميز بها هذه الاستعارات ،ومن هــذه الخصائص : الإيحاء ،والملاءمة ،والابتكار والجدة ،والتشخيص ،ثم علاقة الصورة الاستعارية بالخيال .

قبل الحديث عن مفهوم الاستعارة عند "فرويد"ومدرسته لابد من الإشارة إلى أن "فرويد"قد حلّل الشخصية،ورأى أنها تتكون من ثلاث قوى هي : " الهو " و " الأنـــا " و " الأنا الاعلى " .

والهو (Id) هو القسم الأقدم الذي يحتوي كل ماهو موروث من ميلاد الفرد حتى لحظة حاضره . ويعد مخزن الطاقة النفسية، ويمثل الشهوة ،والأهواء غير المروضة ، والنزعات الأولية ،التي كان يعتمد عليها الانسان الأول قبل عصر المدنية في حياته الهمجية ،ويندفع (الهو) لاشباع حاجاته وميوله الغريزية وفقا لمبدأ اللذة ، دون أن يخضع لقوانين المنطق .

ويعمل الأنا (Ego) وفق مبدأ الواقع،وما هو موجود فعلا وممكن . فهو يتوسط بشكل تنفيذي – بين العالم الخارجي وبين مطالب (الهو) ،ويبذل قصارى جهده من أجل التوفيق بين مطالب(الأنا الأعلى) و (الهو) و (العالم الخارجي).

ويمثل الأنا الاعلى (Supergo) جميع القيود الخلقية ،والضمير الحي الذي ينزع الى الكمال ،وعليه واجب مراقبة الذات ،واقامة المثل العليا ،كما يقوم بمحاولة الضغط على (الأنا) لاستبدال الأهداف الواقعية بأهداف مثلى باتجاه البحث عن الكمال .

ويرى فرويد أن الصراع قائم بين

هذه القوى ،ومحصلة هذا الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أي موقف . والابداع ينتج عن الصراع القائم بين هذه القوى . أما وسائل هذا الصراع فهي مايطلق عليها اسم الآليات ،وهي : القمع " Supression " والكبت "Repression " والتسامي "Sublimation" والقلب " Conversion" والحدس "Intuition (١) .

لقد نشر فرويد كتابه تفسير الاحلام (١٩٠٠م) وضمنه ملاحظاته عن الاحلام ونظرياته فيها ،وبعد نشر هذا الكتاب اصبح التحليل النفسي مدرسة سيكولوجية صريحة . وطبقا لمفاهيم فرويد ، أصبح الأدب يحتوي على ثروة كبيرة من عالم " اللاشعور"، وتحددت نقطة الانطلاق الجديدة بين وجهي الحياة النفسية ،بين الوعي واللاوعي،وتعامل فرويد مع اللاشعور على أنه حقيقة واقعة وجزء لايتجزأ من النشاط البشري ،واهتم بالدرجة الأولى بالمضمون الملموس لهذا اللاشعور ،وجعل منه حقيقة أدت فيما بعد دورا كبيرا في نظرته وتفسيره للشخصية المبدعة والمريضة على حد سواء .

وعندما تختفي سلطة الشعور أو الأنا، فان الشاعر يغرف من اللاشعور المادة والصور التي تشكل مكونات مختزنة ،يشكل الجنس أكثف طبقاتها ،ونجاح الشاعر في التسامي بهذه المادة ،والانتقال بها من مجرد الكبت الى منطقة الفن،لتكتسب الطابع الانساني دليل على صدقه وأصالته ،حيث ترضي لديه دوافع النزوع ،وفي الوقت نفسه تشبع احساسا مماثلا عند المتلقي،يتمثل في انتظام العمل الفني لمشاعره ،ويتحقق المشاركة الوجدانية بين الطرفين،حينئذ، يستشعر الفنان الروح والرضا ،كما يجد المتلقي فيها المتعة ،وكل شاعر أصيل في نظر فرويد ومدرسته يستمد صور خياله من اللاشعور الغريزي والجماعي ،ولكنه يتسامى بهذه الصور ،فينقلها من اصلها الغريزي المحض الى صور عامة صبغت بصبغة البيئة ،واكتسبت طابعا انسانيا،وباحصاء الصور الشعرية والكشف عن دلالتها اللاشعورية في حياة الشاعر ومجتمعه ،نقف على أصالة الشاعر وطريقة تمثيله لتجاربه ،ويفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعري وأصالته والاسباب النفسية والاجتماعية لتأثير نجاح الشاعر في جمهوره (٢).

وكمثال على اشارة فرويد للتفسير الرمزي الاستعاري يمكن الاشارة الى الشخصية وتشبيهها " بصورة الجيش المترسبة في الذهن" ويبدو أن اشارة فرويد لصورة الجيش وعمله مرتبط بشكل قوي بتجاربه في الحرب العالمية الأولى ، اذ ان هذه الصورة تخدم عملية توضيح قوة وضعف الأنا . وقد قارن فرويد الاعتراض المؤقت للتطور بالجيش الذي أوقف لمدة أسابيع نتيجة مقاومة الاعداء على امتداد خط المواجهة ، الا انه عبر بسرعة في وقت السلم . أما النكوص "Regression" فانه يشبه الجيوش التي أعطيت أرضا في مواجهة هجوم الأعداء ،وقد قارن فرويد العلاج النفسي " Psychotherapy" بتدخل حليف خارجي في حرب أهلية ،وهكذا يأتي الاختصاصي النفسي لمساعدة "الأنا" التي تكون تحت حصار " الهو " (ذلك الجانب اللاشعوري من النفس الذي يعد مصدر الطاقة الغريزية) .

وتلعب استعارات فرويد دورا كبيرا في اثارة وتوجيه أفكاره ،ويتضح هذا من خلال الاستعارات المكانية "Spatial - Metaphors " التي شكلت أساسا من أسس طريقته في التفكير حول الشخصية ،وقد تصور فرويد الشخصية،وكأنها ممتدة ومنتشرة في الفضاء ،وهي تشبه الأداة المركبة من عدة أجزاء متخصصة ،لكل جزء علاقة بالجزء الآخر .

وهناك استعارة أخرى، أثارها فرويد، وهي استعارة الحصان والفارس، وقد جاء بهذه الاستعارة ليصور التقارب الداخلي بين " الأنا " وال " هو "، وهنا فان الطاقات الأساسية قد زودت بواسطة الحيوان، وليست بواسطة الطبيعة أو الجماد ٠ وبدون ترويض الحصان، فانه قد يركض سريعا، ويطرح الفارس أرضا ٠ ويمكن أن يسلب من روحه اذا روض بشكل جيد ٠ ولا شك أن العلاقة الانسجامية بين الحصان والفارس تتضمن عملهما معا باتجاه نهاية مشتركة، والعناية بالحصان تجعله يتحرك بأقل قدر من انفاق الطاقة من قبل الفارس (٣)٠

ان المصطلح الخام في الرمزية الفرويدية يشير، كما هو معروف، الى العضو الجسمي، وفي العادة (الجنسي) أو النشاط ٠٠٠ والاستعارة عملية شبيهة بالحلم، اذ انها شكل من الرمز الواضح الغامض، لأنها تخفض من التوتر النفسي المرتبط بالدوافع الليبيدية المكبوتة، وهي تجليات لفظية لدوافع رمزية تتعلق بالشخصية، وبالتالي فان تجارب فرويد قد ركزت على فهم حالات مرضاه بالاتكاء على المعاني الرمزية لاستعارات هؤلاء المرضى، كما في تحليله لدورا (Dora) (٤)٠

ووضح هذا التحليل الجنسي غير المباشر للاستعارات من قبل أبراهام (Abraham) وشاربي (Sharpe)، وبينت شاربي ان الاستعارة تركز على جزء من الرمزية، اذ ان التحليل الجنسي يمكن أن يوضح بالاستعارات، لأنه يوجد في ثنايا الكلمات والصيغ الاستعارية التي تحمل معاني قد لاتكون مرغوبة من وجهة نظر اجتماعية فمثلا قال أحد مرضى شاربي : " عندما أبتعد من(النقطة) أعدني اليها " ٠

ويبدو أن المعنى الاستعاري المتضمن، هو الرغبة في الرجوع الى المص من ثدي الأم٠

ان اشباع الليبيدو يمكن أن تزود بهذا النوع من الاستعارة، وتحدث بسبب اشارة الأداة الاستعارية الى الشيء أو المعنى الجنسي، وبخاصة التجارب الجسمية، والتجارب العاطفية للطفل الصغير قبل بنائها، بشكل يمكن أن يتحكم به، وقبل تأسيسها بشكل قوي ٠ وعندما يمنع الانسان من التنفيس عن توتراته العقلية، بواسطة الشحنة الجسمية، كما كان يعمل أيام الطفولة، فانه يلجأ الى الشحنة العقلية بواسطة الكلام، وهكذا يجد بديلا لاشباع رغبته بواسطة الكلام بمصطلحات جسمية، أو مادية تحتوي على اشارات ودلالات ثنائية للعمليات العقلية، والتجارب الشهوانية القديمة في مرحلة الطفولة (٥)٠

وتجدر الاشارة الى أن لوجهة النظر السيكوديناميكية، وخاصة وجهة التحليل النفسي، أهمية كبرى في تحليل الاستعارة، فقد ركز المحللون النفسيون على القواعد التجريبية، أو العمليات الافتراضية للانتقال الاستعاري، فالاستعارات الحية تعكس تجارب ماضية منسية ٠٠٠(وهي في الأصل أشياء مادية نفسية)٠ ويفترض الاتجاه السيكوديناميكي أن قاعدة الخبرات، بما فيها المشاعر المصاحبة، هي واحدة من عدة أشياء، يخزنها الفرد في اللاشعور، ومن هنا، فان النظام العقلي اللاشعوري يشير التعابير الاستعارية، وفي الوقت نفسه، فان التجارب التي يراها اللاشعور متماثلة مع الخبرات المخزونة (والتي لايمكن أن تظهر للشعور من تلك الطريقة) تحفز المشاعر الأصلية، ويكافح الشخص من أجل الاحتفاظ بجهله لمصدر بعض الخبرات والمعلومات اللاشعورية، وذلك لأنها ترتبط في بعض وجوهها بأشياء وحوادث غير سارة٠ والتعبير الاستعاري هو محاولة لتفريغ مثل هذه التأثيرات بشكل جزئي، بينما يسمح لبعض الخبرات والتجارب القديمة بالبقاء

مختفيـة في اللاشعـور (٦) .

وقد نوقشت الاستعارة بشكل أكثر تفصيلا وتركيزا من قبل برلاين" Berlyne " وبرونر " Bruner" وأوسجود " Osgood" اذ أشاروا عدة نقاط مهمة تتعلق بالنواحي النفسية لدراسة الاستعارة ،التي من أهمها الاثارة والاستجابة .

ويعد برلاين من أبرز المنظرين في مجال النموذج المعرفي لانتاج الاستعارة ، اذ بدأ بالافتراض الوظيفي الذي يقول : ان العمليات العقلية والادراكية مفيدة من الناحية البيولوجية ،لأنها طرق فورية أو مؤجلة لتقليل الصراع والتوترو الاثارة، وأوضح أن بعض العوامل الاثارية المختلفة نحو الجدة والدهشة والتناقض والغموض وعدم اليقين والتعقيد، تنشط منعكس الاحتراس أو التحفز ،وبالتالي تحدث درجة عالية من الاستثارة، يجبر الشخص نفسه على تحقيقها الى مستوى محتمل ومقبول ،وهذا التأكيد على مستوى المثير الافضل أو الحالة الثابتة ،ينفذ غالبا بواسطة النشاط الخارجي الذي يعد بمثابة تخفيض للدافعية . ويرى برلاين أن كل التعزيز هو من النوع الأولي، ويأخذ شكل تخفيض الاستثارة ،فالكائن الحي ليس بحاجة الى الأشياء الجيدة أو الى التحصيل ،ولكنه يحتاج الى تخفيض للاستثارة التي تعلم أنها ترتبط بغياب الأشياء الجيدة والتحصيل ،ويبحث الانسان أحيانا عن حوافز ذات قيمة اثارية ،بحيث تزوده بمقدار معتدل من النشوة ،وتكون متبوعة باحتمال كبير في تخفيض للاثارة (٧).

ويلاحظ ـ حسب هذا الرأي المعتمد على الدافعية ـ أن الحافز المرغوب به، هو ذلك الحافز الذي يقود الى النشوة الاثارية، أي الحافز الذي يسهل حدوث الاثارة، ويضمن التخفيض الفوري لها في آن واحد. ويمكن تصنيف الاستعارة ضمن هذه الطريقة ،وعن طريق ربطها بالحوادث والحالات المتفرقة، تكون الاستعارة متناقضة شكليا ومبتدعة، وبالتالي فانها تؤدي الى الاثارة ،وعندما يقوم بتزويد الموقف المتناقض والمتفرق بحل ادراكي معقول ،واستخدام مناسب لهذا الخليط غير المتناسق ،فانها تؤدي الى تخفيض الاثارة .

ويتعلق رأي برونر بالنشاط المعرفي الرمزي للاستعارة ،فقد افترض برونر مثل برلاين أن مهمة الانسان الاساسية هي تخفيض الاثارة المرتبطة بقيمة الدهشة المتوفرة في المحيط ،وبخاصة تلك المشاكل الجديدة التي لايمكن حلها بالعادات أو الترتيبات القديمة . ويبدو أن الطريقة المثالية لمواجهة مثل هذه المواقف،هو بناء نموذج عملي من العناصر الأساسية للبيئة بما في ذلك كل الظروف والخصائص الاقتصادية والاجتماعية لذلك النموذج ، وخاصة الميزة التي تمكن الشخص من فهم ماوراء المعلومات المعطاة ،وذلك ليستنتج، ويخمن الحوادث التي تكون خارج حدود المعلومات التي اشتق منها ذلك النموذج، ويعتقد برونر أن عملية فهم ما وراء المعلومات المعطاة، يمكن أن تحتوي على فكرة استعارية أو فكرة تركيبية، تماثل بشكل واضح ادراك البنية العامة التي تجمع مجالات مختلفة في مجال واحد ،وقد تكون هذه البنية رياضية أو عملية سيكولوجية ،كما هو الحال في " فلان أسد في الحرب " . وقد رأى برونر أنّ تدفق الاستشعارات مستحث ومثار من دوافع معينة ،والشخصية المحفوزة ربما تستقصي الاستعارات،لتعبر بها وتشبع حالتها (٨) وهنا يمكن طرح الأسئلة التالية :

أولا : كيف تعمل الاثارة على ربط

الحالات والحوادث التي لم تكن مرتبطة أصلا وعادة قبل ذلك ؟ كيف تتحول الخبرات الاشارية الى استعارة ؟

ثانيا : هل يمكن أن يعزز منحى برونر الادراكي للاستعارة من سلوك متفحص، لايهتم كثيرا بمثل هذه الاعتبارات من النشاط الرمزي ؟

وعلى كل حال،فان كل هذه الامور والنقاط ليست متضاربة جدا ،لأن برونر يشير الى أن الافكار الاستعارية لها استجابات حركية مصاحبة لها (٩).

ويرى اوسجود أن الاستعارة تظهر عندما يكون هناك تداخل بين الكلمات أو التعابير التي تثير المعنى نفسه ،وذلك لارتباطها بشكل مباشر أو غير مباشر بأشياء مختلفة للمعنى نفسه . ومن الامثلة التي يضربها برونر على ذلك حلقة الوصل بين كلمة " كبير " وكلمة " عال " التي تفسر في ضوء الخبرة السابقة في الذهن ، اذ تشير تلك الخبرة الى أن الأشياء الكبيرة تكون كذلك عالية .ومن الامثلة الاخرى على ذلك حلقة الوصل بين " قريب "و"سريع" وبين " مشرق " و " سعيد " ....الخ(١٠).

وقد اكتشف بيكر" Baker " انه كلما تكرر استخدام لفظة في الكلام ، امتلكت مجموعة أكبر من المعاني،وذلك لأن الناس يطورون معاني جديدة للنشوة الاستشارية، ليتجنبوا الاشارة المرتبطة بالتكرار الرتيب للكلمة ،وهكذا يلاحظ أن النص الشعري قد يحتوي على كلمات ترتبط بمعان ذات دلالات جديدة لكلمات تستشف من خلال ذلك النص(١١).

- ٣ -

وكان لأصحاب الاتجاه التعلمي والتوسطي "Learning & Mediational Orientation" دور مهم في دراسة الاستعارة من وجهة نظر نفسية . اذ أشار هؤلاء الى أن مايحدث في الاستعارة،هو ضبط خصائص جديدة من خصائص الطبيعة عن طريق السلوك اللفظي .

وهذه المقولة ربما توضح التركيز الكبير الذي تضعه النظريات التعلمية والتوسطية على الأساس الحسي أو التجريبي للاستعارة . وقد رأى سكنر " Skinner " أن الاستعارة استجابة لفظية لمجموعة من خصائص المثير، لم يسبق تعزيزها في المجتمع اللفظي المحلي، واستخدم مثالا لتوضيح ذلك من خلال تعليق طفل على أول كأس شربه من الماء المعدني، اذ قال الطفل ان مذاقه يشبه " قدمي نائمة "،واستنتج سكنر أن استجابة الطفل هذه،كانت قد عززت في المجتمع المحلي بسبب خاصية الجمود وعدم الحركة ،وبالنسبة للطفل،فان الظرف المثير من تلك الاشارة المحددة تماما كان على نفس القدر من الاهمية ،فالذي أدى الى استثارة الاستعارة عند الطفل،هي الاشارة المحددة ذاتها التي نتجت عن هذه الاستجابة ،والتي ربما لم تنتج فقط بسبب التشابه المادي بين المثيرات ،وانما بسبب التأثير المشترك بين المثيرات كما في المثال التالي " جولييت هي الشمس "، اذ ان جولييت والشمس تشتركان في ميزات مشتركة معينة،ومنها على الاقل التأثير في المتكلم (١٢).

وقد رأى براون "Brown" أن التشابه في الاستجابة أو في رد الفعل يكون أساسا للاستعارة ،فربما نسمي أصنافا عديدة من الخبرات بواسطة الكلمة الحسية نفسها،ومثال ذلك الأشخاص غير العاطفيين ،وبعض الوجوه وبعض الاصوات ربما تثير استجابة عاطفية وانفعالية واحدة ،ونطلق على هذه الاشياء جميعا كلمة " بارد " (١٣).

وحلل استش " Asch " الاستعارة،

ودرسها عبر الثقافات المختلفة ،ورأى أن اللغات المستقلة تاريخيا تستخدم الصفات نفسها للتحدث عن الخصائص المادية والنفسية، فالمورفيم لكلمة " مستقيم " مثلا يعني " أمينا " و " صحيحا " ،والفهم الصحيح " في كل من اللغة الصينية ،والعبرية القديمة ،والاغريقية الهومرية ،وبالرغم من أن هذه المصطلحات ذات الدلالة الثنائية ليست متشابهة في كل اللغات ، الا انها تشير الى قرابة متصلة في المعنى أحيانا، فمثلا كلمة " حار " تشير في الغالب الى النشاط العالي ، او الاستثارة العاطفية، وهي متنوعة في دلالتها النفسية ،ففي العبرية تعني " غاضبا جدا "،وفي الصينية تعني " متحمسا "،وفي التايلاندية تعني " قلقا " أو " مثارا جنسيا ". وقد وضع استش تفسيرين للتشابه في المعنى عبر اللغات لمصطلح الثنائية الدلالية قبل أن يرفضهما لصالح النموذج التوسطي المعقد . أما التفسير الأول فمفاده أن ادراك بعض الخصائص في الاشياء و الاشخاص،على أنها متشابهة ،تؤدي الى اطلاق اسم واحد على هذه الاشياء و الاشخاص . وهذا التفسير ربما يشبه حديث سكنر ،ولكن استش افترض " أثر الذاكرة " للتجارب السابقة أو لتأثير البعدية التي تستجر المصطلح ثنائي الدلالة، عندما تظهر الصفات المتشابهة في خبرات لاحقة .

وأما التفسير الثاني،فقد افترض أن الترابط الداخلي بين المثيرات لم يحدث بسبب قاعدة التشابه المدرك ،ولكن على أساس حادثة مادية معينة حدثت في موقف نفسي معين ،كما هو الحال في الشخص الذي يحمر وجهه عندما يحرج ، أو يصفرعندما يخاف .

وقد رفض هذان التفسيران لأنهما يتضمنان ارتباطات من نوع مثير- مثير والتي لايسهل وجودها دائما ،مثلا ماالعنصر المادي الخاص للتعبير النفسي " ملون " ؟

واستنتج استش أن المصطلحات ثنائية الوظيفة ،تشير في كثير من الاحيان الى العمليات المعرفية المحسوسة التي نفهم بها الحوادث والتشابهات بينها ،فمثلا عندما نصف شيئا بأنه صلب ،فان ذلك يعني أن هذا الشيء يقاوم التغيير عندما ندفعه أو نضغطه ،كما أنه يدعم الأشياء الاخرى دون أن يتغير شكله وهكذا .....

وعندما نصف شخصا بأنه " صلب" فهذا يعني أنه يرفض دعوة الآخرين الذين يهدفون الى تغييره . ان القاسم المشترك بين الطاولة الصلبة والشخص الصلب،انهما يشتركان في النظام نفسه من التداخل ،والذي يشير الى فرض القوة وانتاج الفعل المعاكس لها (١٤)

وقد وافق براون استش بأن بعض الاستعارات تظهر من التوسطية نتيجة للارتباطات بين العلاقة المتبادلة للتجارب والخبرات . ويتضمن الافتراض التوسطي أن الناس من الثقافات المختلفة،يكتشفون بشكل مستقل وطبيعي العلاقات الحادثة ،كتلك التي بين نوع من الشخصيات ونوع من المواد (الشخص الصلب ،والطاولة الصلبة) (١٥) .

ومن البديهي أن بعض الصيغ الاستعارية، ربما لاتبنى ،أو تعتمد على العلاقات الطبيعية بين المثيرات ،وانما على العلاقات الثقافية القائمة بين الكلمات . وقد رأى كون " Koen " أن استخدام الاستعارة في كلام البالغين يمكن تفسيره لغويا ولو بشكل جزئي - بمجموعة الارتباطات القياسية المشتركة في الثقافة بين الكلمات الحرفية والمجازية . وقد قدم كون لعينة من الاشخاص البالغين مجموعة من الجمل، وطلب منهم أن يكملوها بكلمة حرفية أو مجازية . وقد سبقت الجملة بكلمات معروفة لديهم ،ومرتبطة اما بالكلمة

الحرفية أو بالكلمة المجازية ،فاذا كانت هذه الكلمات تمثل ارتباطا واضحا بالكلمة المجازية ،فان احتمال اختيار الاستعارة لاكمال الجملة يزداد ، أما اذا كانت الارتباطات متعلقة بالكلمة الحرفية، فان اختيار كلمة حرفية لاكمال الجملة يزداد أيضا (١٦)

— ٤ —

وقد بين أصحاب الاتجاه الانفعالي " Motivational Orientation " أهمية الاستعارة وقدرتها على اثارة المشاكل ،ويلاحظ أن للاتجاه الانفعالي ثلاثة مستويات مميزة هي :

١ ـ المستوى المتطرف
The extreme versions

٢ ـ المستوى المعتدل
The Middle Versions

٣ ـ المستوى الأكثر اعتدالا
The Mild versions

والرأي الذي يتبناه أصحاب المستوى المتطرف للنظرية الانفعالية، يرى أن التعابير الاستعارية لايوجد لها أي مضمون ادراكي (Cognitive content) على الاطلاق، وهي تخدم وتؤدي وظيفتها بوصفها أدوات مؤثرة (Effective Devices).

أما الرأي المعتدل ،فيرى أن الاستعارات تحتوي على مضمون ادراكي ،وعلى معنى انفعالي (Emotive content) مميز ويلاحظ أن الالتفات الى المضمون الادراكي يعني أنه يمكن استبدال الاستعارة بمرادفات حرفية (Literal Equivalents)، ولكن لايمكن أن يتم هذا الاستبدال بالاتكاء على الوجوه المؤثرة (Effective Features)

ويرى أصحاب الرأي الأكثر اعتدالا أن الدور الانفعالي للاستعارة يأخذ أهمية كبرى ،ويؤكدون على أن الاستعارة ربما تضيف شيئا الى المصادر المعرفية والادراكية في بعض اللغات .

وهكذا فان أصحاب الرأي المتطرف والمعتدل،يؤكدون على أن الاستعارات يمكن أن يتم تجاهلها دون فقد المضمون المعرفي لما تهدف اليه تلك الاستعارات،فالرأي الأول يفترض ببساطة اهمالها ،والثاني يقول باهمالها بفضل النظائر الحرفية .

أما الرأي المتوسط والأكثر اعتدالا فيلتقيان عندما يؤكدان أن للاستعارات مضمونا ادراكيا ،مع أن مثل هذا المضمون لايشكل الوظيفة الأساسية - Primary) (Primary Function) لهذه الاستعارات .

ويلاحظ أن الآراء الثلاثة تتفق بتأييدها لفرضية الاستبدالية Replaceability Thesis) في الجانب المعرفي للاستعارة ،وأن الاستعارة لايمكن استبدالها بالنظر الى محتواها الانفعالي الذي لايعتمد على الصيغة (Formula)، وهي بذلك تختلف عن الحدسية التي تأخذ المعنى على أنه ادراك انتظامي (Uniformly cognitive)، ومؤكدة بالتالي على اللااستبدالية الادراكية (Cognitive Irreplaceability) ورافضة معناه الدلالي بالاستناد الى الصيغة

وعند المقارنة بين هذه النظرية وفرضية الشكلية الدلالية (Cognitive Formula Thesis) فان الانفعالية (Emotivism) ليست ذات معنى ،وملتبسة (Non- Committal) بالنسبة للنظرية الشكلية ، اذ أنها تعتمد في تفسير الاستعارة على العناصر المكونة للجملة الاستعارية بغض النظر عن فحواها الانفعالي .

ان الرأي المتطرف في الانفعالية يرى أن الاستعارات يعوزها المحتوى الدلالي،وتعمل فقط بوصفها أدوات انفعالية (Emotive Devices) ، اذ يفترض أن التركيبات التي تدخل في الصفة الاستعارية (Metaphrical Attribution)

تنتهك الافتراضات اللغوية القائمة،كما هو الحال في العلاقات الخاصة المناسبة بين التعابير العادية ،وهكذا يلاحظ أن القيم الدلالية العادية - Normal Cognitive Values) تصبح غير فعالة وغير عاملة ،ومع التعطيل المؤقت أو اللافعالية المؤقتة (Obeyance) لهذه القيم ،فان المعاني الانفعالية تأتي الى المقدمة ،ليكون لها الصدارة في أية استعارة .

لقد أوضح بيردسلي(Beardsley) هذا الامر،ولاحظ أن معنى كلمة (Meaningful) مقصور على المفهوم الدلالي ،وليس له أية علاقة بالمفهوم الانفعالي . مثال ذلك عندما نقول (حدة السكين)،يمكن أن تتبادر الى الذهن معان متعددة ،فالسكين الحادة ذات معنى (Meaningful) وربما نفترض أن كلمة "حاد " لها معنى انفعالي سلبي (Negative Emotive Import) اذ يتبادر هذا المعنى الى أذهاننا نتيجة تجاربنا وتعاملنا مع الأشياء الحادة . أما اذا تكلمنا عن المغص الحاد ، أو المعول الحاد، فان المعنى الانفعالي لايكون نشيطا،وذلك لأن هذه التعابير ذات معان دلالية محددة في معظم الأحيان ،ولكن عندما نتحدث عن الريح الحادة ، أو العميل الحاد ، أو اللسان الحاد ،فان معاني انفعالية تتبادر الى الذهن ،وذلك لأن كلمة "حاد " ذات معنى دلالي معين اذا أخذت بشكل منفرد (Individual word) أما اذا تم ضمها الى كلمات أخرى،كما هو الحال في الأمثلة الثلاثة السابقة ،فان المعنى الإنفعالي للصفات يتبادر الى الأذهان ، اذ ان هذا المعنى يقوى ويميز بفضل الكلمات الاخرى المجاورة لكلمة "حاد " في التركيب الاستعاري .

ويرى بيردسلي أن التعابير ذات المعاني الدلالية لابد من فحصها ،وذلك بالنظر الى تطبيقاتها المختلفة ،فمثلا كلمة حاد ذات معنى دلالي في نص ما،عندما يكون هذا النص متساوقا ومتناغما مع افتراضاتنا العادية ،نحو السكين الحادّ ،وعلى أية حال فان الكلمة تفقد معناها الدلالي عندما تنتهك الافتراضات الماضية معنى الكلمة وتركيبها ،نحو ريح حادة ،فكلمة حاد تطبق هنا على أشياء لايوجد لها (حد رفيع قاطع)،ومن هنا يكون لمعنى "حاد " في الجملة السابقة دلالة انفعالية واضحة، ووظيفتها اثارة المشاعر السلبية وتوجيهها الى الشيء المقصود .

وهكذا يلاحظ أننا نتعامل مع مستويين امتداديين لكلمة (حاد)،ففي جملة (سكين حاد) يوجد مستويان:مستوى دلالي ،ومستوى انفعالي ،ومن هنا يتعذر الدفاع عن الرأي المتطرف في الانفعالية،لأنه يفترض عدم وجود المعنى الدلالي تحت أي ظرف من الظروف .

ونعود مرة أخرى لأولئك الذين يقولون بأن الإستعارة لها محتوى دلالي ،ويمكن أن تحل محلها بدائل حرفية ،وهم أصحاب الرأي المعتدل . والشيء المهم عند أصحاب هذا الرأي هو الجانب الانفعالي ،وليس الجانب الدلالي ،ويعولون أهمية كبرى على المعنى الانفعالي الذي لايستبدل بنظائر حرفية ملائمة . فمثلا المحتوى الدلالي للجملة (الريح الحادة تسبق العاصفة) يمكن أن يبقى بعد استبدال كلمة حادة ببديل حرفي ،نحو : " الريح الباردة جدا تسبق العاصفة "،وهكذا يحفظ المعنى الدلالي،ويفقد المعنى الانفعالي الذي احتوت عليه الجملة الأولى بفضل كلمة حادة ، اذ عندما توضع كلمة حادة بعد كلمة الريح،فانها تثير شعورا سلبيا بالدهشة ،والحذر الذي يرتبط بالأشياء الحادة ،فكلمة حادة اذن لايوجد

لها محتوى (معنى) دلالي زائد اذا قورنت بنظائرها الحرفية ،بل لها ذلك المعنى الانفعالي الاضافي الذي لاتستطيع النظائر الحرفية ابرازه في أية جملة .

ويلاحظ أن الذي يميز الرأي المتوسط عن الرأي الأكثر اعتدالا،هو الادعاء بأن التعابير الاستعارية لها بدائل حرفية ضمن لغاتها الخاصة ،وبدون هذا الادعاء فان الرأي الاكثر اعتدالا يكون متناغما مع الرأي الثاني (المعتدل)،ولكن الرأي الأكثر اعتدالا يسلّم بأن الاستعارات ربما تضيف الى الدلالة قوى في اللغة ، الا أن المعنى المهم هو الوظيفة الانفعالية التي تؤديها الاستعارات من خلال وجودها في النصوص المختلفة (١٧) .

- ٥ -

وبعد هذه المقدمات عن سيكولوجية الاستعارة ،لابد من الوقوف عندسؤال مهم تابع لهذه المقدمات ونابع منها،وهو:كيف تعمل الاستعارة ،وتؤثر في المستمع ؟

تُعدّ الاستعارة مثالا واضحا لتعدد المعاني ، اذ ان كلمة تعطى لاستخدامها لمعنيين أو أكثر . ويبدو أن الاستخدام الاستعاري موجود في كل اللغات وفي كل الأوقات . واذا خلت اللغة بشكل عام من تعدد المعاني للألفاظ ،فانها تتطلب خزانا عقليا للألفاظ المشكلة لها ،لتدل كل كلمة على أي موضوع منفصل موجود أومحتمل، ومن وجهة نظر لغوية فان الأداة اللفظية تزود اللغة بالطواعية (Flexibility) والقوة التعبيرية (Expressibility)، يضاف الى ذلك أن الفاظا عديدة في اللغة تشتق من الاستعارات الواضحة (Transparent Metaphor) كما هوالحال في : عين الابرة ،بطن الوادي ،رأس الجبل رجل الطاولة ..... والتي توضح كيف أن الاستعارات تساعد في انتشار اللغة عالميا .

ويلاحظ أن الاستعارات تحتوي على صور متنوعة ،وهذه الصور تختلط بتجارب سيكولوجية متكئة على تصورات داخلية مفترضة ، اذ انها ربما تعمل دون نقل صورة محددة للموضوع المطروق . وعلى كل حال،فان الأفكار لاتضاف الى بعضها بسهولة، ولكنها تتفاعل ، أو تتداخل مع بعضها مشكلة المعنى ،بينما الوجوه أو الصفات العابرة التي ليس لها علاقة بالفكرة المطروحة تحذف الواحدة منها الأخرى .فمثلا عند الحديث عن البحر و الاستعارات والتشبيهات المتعلقة به ،فان صورة القمر الجميل وانعكاسه على سطح البحر ، أو صورة الاسماك زاهية الالوان،تقفز الى الذهن في تلك اللحظة ،ولكن هذه الصور والتخيلات تتلاشى اذا ماكان الحديث عن السلاح ، أو الاسطول الحربي .... الخ (١٨) .

وقد بين سكنر (Skinner) أن الاستخدام الاستعاري للغة هو الأكثر أهمية وانتشارا،عندما لاتكون هناك استجابة متوفرة أو متوخاة من الاستخدام الحقيقي للألفاظ ،ومن هنا فان انتاج الاستعارات قد استخدم لتحديد ودراسة هوية الأشخاص المبدعين ،وأعمالهم الفنية (١٩) .

وتؤثر الاستعارة في كل من مفهوم ودلالة الثقافة اللغوية ، اذ ان اللغات المختلفة تعبر عن أشياء ،وعواطف، وأفكار معينة،بواسطة استعارات متعددة الاشكال ومتنوعة المصادر (Diverse - Metaphors) ومن هنا،فان الصورة الاستعارية ربما تساعد الذاكرة على التوسط في شكل العلاقة الترابطية بين الأفكار المتنوعة ،وتساعد في خلق

استجابات خلاقة نتيجة لخصائص تتميز بها هذه الاستعارات ،ومن هذه الخصائص: الايحاء والملاءمة ،والابتكار والجدة والتشخيص ،ثم علاقة الصور الاستعارية بالخيال ،ولا بد من وقفة عند كل مفهوم من هذه المفاهيم لابراز دوره في عملية التأثير الاستعاري .

- ٦ -

يرى رودلف كارناب(Rudolf Carnap) أن هناك نوعين من المعنى هما :

١ ـ المعنى الدلالي
Indicative Meaning

٢ ـ المعنى الانفعالي
Emotive Meaning

ومن الجدير بالذكر أن الشعراء يستخدمون الألفاظ استخداما خاصا ،لأنهم يريدون منها أن تؤدي وظيفة خاصة غير عادية ، وتبعا لهذا دأب النقاد على التفريق بين وظيفتين للألفاظ :

١ ـ وظيفة اشارية دلالية
٢ ـ وظيفة تعبيرية جمالية

واللغة الاشارية ذات الوظيفة الدلالية، هي كل لغة تحدد الأشياء التي تقصدها تحديدا مباشرا . انها لغة العلم،وكل لغة تقريرية مهمتها توصيل الحقائق الصادقة الانطباق على الواقع مباشرة. أما اللغة الانفعالية ذات الوظيفة الجمالية، فمهمتها التعبير عن المواقف العاطفية عن طريق الايحاء فقط ،وهي لذلك لاتهتم بانطباق الحقائق على الواقع ،بل قد تهتم بما يخالف ذلك . لقد جعل ريتشاردز وظيفتها تقرير القضايا الزائفة ،والقضية الزائفة في رأيه صيغة من الألفاظ لايبررها الا التأثير الذي تولده فينا ،وذلك بتحرير دوافعنا ومواقفنا أو أوضاعنا النفسية وتنظيم هذه الدوافع والمواقف ، انها بذلك تختلف اختلافا كليا عن القضية الحقيقية ،فالقضية الحقيقية يبررها صدقها ، أي مطابقتها للواقع. وهذه عملية شاقة تتطلب من الشاعر الى جانب تجربته العميقة ،قدرة فنية فائقة ،وذلك لأن امكانية الوصول الى تقرير قضية حقيقية مسألة سهلة ، أما امكانية الوصول الى تقرير قضية زائفة فغاية في الصعوبة، ومن هنا تحتاج الوسائل التي يستخدمها الشاعر لهذه الغاية الى نوع من التعقيد والغرابة (٢٠ .

وتؤكد النظرية الانفعالية للاستعارة على قدرة الاستعارات في اثارة المشاعر والتأثير على العواطف بشكل واضح ،وبالتالي فان وظيفة الاستعارة ليستنقل معلومات الى المستمع،كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعارية ، انما تذهب الى ماوراء اللغة الحرفية في قوتها وفعاليتها،لتؤثر على المشاعر والعواطف .

وهنا لابد من الاشارة الى أن علماء النفس قد ركزوا على أن حدوث التأثير للاستعارة التي تحركنا وتؤججنا بالمشاعر يكمن في تلك الأفكار المضغوطة ،والعواطف الكامنة خلف الاستعارة ،فهناك جزء من الشعور ينتج عن البهجة والدهشة في حل بعض الخيوط المتشابكة . ومن الواضح أن لمحتوى الاستعارة ،والأفكار المثارة ،والصور والكلمات الشعورية ـ التي يمكن أن تشرح جزئيا الاستجابة الفعالة في المستقبل ـ دورا في عملية التأثير الاستعاري .

وهكذا ترجع أهمية الصورة الاستعارية الى قدرتها على الايحاء والايماء، واعتمادها على التلميح بدل التصريح، ويعني الايحاء تلك الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الشعرية الجزئية في اطارها الكلي ،وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني

التي يريد الشاعر تصويرها أو بثها ،وقد تتعدد بها مستويات الفهم والتفسير ويستطيع التصوير الاستعاري ،بما فيه من عناصر ايحائية أن " يعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ،حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ،وتجني من الغصن الواحد ، أنواعا من الثمر "(٢١) •

وتنطوي الصورة الاستعارية الجيدة على اشارات تخلف عالما مجازيا خياليا ايحائيا ،ومن هنا تنبع قيمة كل قصيدة من طاقتها على الايحاء ،فالصورة الشعرية تخدم مسافة بين الكلمة ومدلولها،تاركة ايحاءات ولحظات مضيئة عدة ،لأن خيطا من هذه اللحظات كفيل بأن يخلق المشاركة، ويثير لدى القارئ استعدادا لتبني رؤية الشاعر وموقفه ،وبدون هذا الايحاء تظل الصورة الاستعارية معتمة وغائمة مغلقة ،لايعرف القارئ ما الذي تريد أن تقوله ،أو تهدف اليه • فالايحاء قادر على استنفار كوامن النفس واحداث التوتر الانساني والقلق الروحي ،القادرين على حفز الخيال ،فالكلمة في نطاق المفاهيم عموما أشبه شيء بالاشارة الحرفية التي ترمز الى الثروة الفكرية ،كما ترمز الارقام الدارجة الى الثراء ،لكن الكلمة في الشعر تسعى الى اثارة صورة مجسمة،تشبه ضوءا صغيرا يثير أحيانا جوانب في ظلام اللاشعور،فيمهد لنا السبيل الى الأحلام، ان لم يكشف لنا عن حقائق راهنة (٢٢) •

ان الايحاء وثيق الصلة بالصورة الجيدة ،وهو عنصر ضروري لايصال التجارب منظمة هادفة ،ومن هنا ألحّ لآبر كرومبي (Abercrombie) على أنه لابد لفن الأدب أن يصبح،الى درجة كبيرة، مجرد ايحاء، وأن أسمى مايصل اليه فن الأدب،هو أن يجعل الايحاء اللفظي من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والرقة بمكان عظيم (٢٣ •

وتنبع الصورة الاستعارية الايحائية من طبيعة الأديب ،وتصدر من صميم التجربة التي يكون واقعا تحت تأثيرها ،وتمثل جزءا لايتجزأ من وعيه وحالته النفسية والشعورية، فالاستعارة الايحائية هي الأديب نفسه، بما يحمل من مكونات نفسية ،وحالات شعورية ازاء موقف معين من مواقفه مع الحياة ،ومن هنا يمكن القول : ان الاستعارة هي المحك الأساسي لعملية الصلة التي ينشئها الفن ،وتصبح العبارة الشعرية عن طريق الاستعارة هي العبارة التي يمكن ايصالها بالفعل • وهكذا يلاحظ أن الاستعارة الجيدة توهج العاطفة ،وهي في الشعر وسيلة لاستثارة احساس غامض متوتر بخصائص،خير مايمكن أن نصفها به أنها روحية (٢٤)•

وقد أشار النقاد العرب القدماء،وبخاصة عبد القاهر الجرجاني،الى تأثير الصورة في نفس متذوقها ،فقد عرض هذه الفكرة أولا جريا على نهج العلماء في عرض نظرياتهم ،ثم رسم الخطة لتحقيقها ،فناقشها في الجناس والحشو والطباق وما اليها ،ثم فصل القول فيها تفصيلا بارعا في أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة ،وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفسير سيكولوجي أعم،يطبع كتاب " الاسرار" كله بطابعه،فالمؤلف لايفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى الى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون " الفحص الباطني" أو التناقل الباطني "،وذلك أن تقرأ الشعر، وتراقب نفسك عند القراءة وبعدها،وأن تسجل مابداخلك من ضروب الهزة والارتياح والطرب والاستحسان ،وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الاحساس (٢٥) •

ويلتقي ريتشاردز (Richards) مع عبد القاهر الجرجاني في الحديث عن الاستعارة وتأثيرها ،ويبين ريتشاردز أنه من الحماقة أن نحكم على الصورة كما نحكم

على شيء حسي نراه ، فالذي يبحث عنه المصورون في الشعر ليس هو الصور الحسية المرئية ، ولكن سجلات للمنبهات ، أو منبهات للانفعال ، وهكذا لايعيب الصور أن تكون مفتقرة الى العناصر الحسية ، طالما كانت هي ، أو مايحل محلها ، عند من لاتتولد لديهم صور ، تحدث الأثر المطلوب ، ولكن لابدّ من التأكيد أن إحداث مثل هذا الأثر لابد منه (٢٦) .

وتتمكن الاستعارة من امتلاك الطاقات الايحائية ، اذا ارتقت الى مشارف الرمز ، أو امتزجت به ، وتعاضدت معه لصنع تأثيرها الفني والنفسي ، كما تلعب الوحدات الصوتية والايقاعات الموسيقية ، والحيل النغمية الأخرى دورها في تهيئة أذهان المتلقين ونفوسهم ، وتوسيع مداركهم ، لتكون قادرة على مواكبة تلك المعاني غير المحددة أو المعلومة الحجم . ومن ذلك الاستعارة التي وردت في قصيدة الحطيئة التي يستعطف فيها عمر بن الخطاب ليطلق سراحه ، والتي يقول فيها (٢٧) .

ماذا تقول لأفراخ بذي مَرَخٍ
زُغْبِ الحواصل لاماء ولا شجرُ

ألقيتَ كاسبهم في قعرِ مظلمةٍ
فاغفر ، عليك سلام الله ، ياعمر

أنت الامام الذي من بعدصاحبه
القى اليك مقاليد النهى البشرُ ...

وهنا نجد أن الحطيئة قد استعار لضعف أولاده لفظ الافراخ ، حتى ان عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، لم يلتفت اليه الا عندما وصل الى قوله :

" ماذا تقول لأفراخ ... " وبعدها خلّى سبيله .

وهكذا نجح الحطيئة في احداث أقوى التأثير باستعارته ، بحيث جعلها مفتاح شعره ونفسه ، لتطل منها المعاني والايحاءات ، مما يثير في النفس الرأفة والحنان ، وهي استعارة صادرة من أعماق مشاعره (٢٨) .

وتبدو الصورة الاستعارية الانفعالية واضحة كذلك في مقطوعة السيّاب التالية (٢٩)

عيناي تحرقان غابة الظلام
بجمرتيهما اللتين من سقر
ويفتح السهر

مغالق الغيوب لي .. فلا أنام
وأسبر الأرض الى قرارها السحيق
الم في قبورها العظام
فطالعتني – كالسراج في لظى الحريق –
تكشيرة رهيبة رهيبة ....

فهذه الصورة تحتوي على عدد من المصاحبات اللغوية المشبعة بالدلالات النفسية ذات الاحساس الكابوسي . فالعينان تحرقان غابة الظلام ، وقد اكتستا الحمرة من سقر ، والتكشيرة رهيبة .... وكل لقطة من هذا الحشد لديها مختزن هائل من الدلالات الانفعالية ، وهي مجموعة التداعيات والايحاءات التي تربط باللفظة ، والتي تؤدي في كل وجه من وجوهها الى اثارة داخلية عاطفية (٣٠) .

– ٧ –

وتكون الاستعارة جميلة ومؤثرة عندما تكون الصلة وثيقة بين المستعار والمستعار له ، وكل استعارة لامناسبة فيها بين الطرفين رديئة غير مقبولة ، وانما تصح الاستعارة ، وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة وطرق من الشبه والمقاربة ، وهذه الملاءمة تكون من حيث الجو النفسي العام والدلالة الايحائية ، وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من الخبرات ، حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي ، ولا يكون ذلك الا اذا تم التفاعل التام بين اللفظ والمعنى من جهة ، وبينهما وبين الجو النفسي العام وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من

الخبرات من جهة أخرى ،فالنفس تتفاعل وتنسجم مع مايتمشى وحركتها الشعورية، وما تجده معبرا بصدق وعمق عما يجيش فيها ،وملائما للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه ،كما أنها تنفر من الكلام الذي لايكون كذلك، والذي يكون الامتزاج بين لفظه ومعناه قلقا ومعدوما (٣١).

ان حركة النفس قد تتطابق مع ما لعناصر الصورة من أبعاد في الواقع العياني المرصود ،وقد لاتتطابق ،وحينئذ لابدّ للشاعر من أن يعيد تنسيقها،بحيث ينسجم وحركة النفس وذبذبتها الشعورية واعادة التنسيق هذه ، انما يصار اليها حتى تتلاءم الصورة الاستعارية مع الجو النفسي العام ،وتنساب مع حركة النفس الشعورية ،لتكون أصدق تعبيرا ،وأكثر تأثيرا (٣٢).

وهكذا يتضح أن المقصود بالمناسبة والملاءمة هو تشابه المجال النفسي بين طرفي الاستعارة وقربهما ،ومن هنا رأى بعض الفلاسفة المسلمين القدماء أن ذلك النوع من الاستعارات التي تكون في الأفعال ،حيث تنسب فيه أفعال انسانية لأشياء جامدة من الاستعارات الجيدة،رغم ماتتصف به العلاقة بين طرفي الاستعارة في هذه الحال من بعد واغراب ،يقول ابن سينا : ومن أنواع الاستعارة اللفظية أن تجعل الاشياء غير المتنفسة كأفعال ذوات الأنفس ،كمن يقول : ان الغضب لجوج ،وان الشهوة ملحفة ،والغم غرير سوء وأحسنه ما لا يبعد ،ويكون قريبا مشاكلا، ولا يكون أيضا شديد الظهور " (٣٣).

وينظر ابن رشد الى هذا النوع من الاستعارات نظرة استحسان،وذلك حين يقول : ومن الجيد في التغيير الذي يكون في الأفعال،أعني اذا وصفت بغيره ، أن تجعل الأشياء التي توصف أفعالها ، اذاكانت أفعالها غير متنفسة ،متنفسة حتى يخيل في أفعالها أنها أفعال المتنفسة ... (٣٤)

وهنا لابد من التطرق الى ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة الاستعارية وتشكيلها ،ففي الصورة الاستعارية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد،لكنها سرعان ما تأتلف في اطار شعوري واحد، وهذا هو وجه الشبه بين العمل الفني والحلم، ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية، وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر ،وعن الهواجس والمطامح ،عن التفكير الذي تمليه الرغبة . ان الصورة الشعرية ينبغي ألا تنفصل عن التفكير الكلي الشاملي ، انها،وان لم ترتبط فيها المفردات المكانية والزمانية ارتباطا منطقيا ،فان هذا الارتباط مايزال، ولا بدّ أن يكون،خاضعا لمنطق الشعور(٣٥).

– ٨ –

ويعدّ عنصر الجدة من العناصر المهمة التي تساعد في تشكيل الصورة الاستعارية وتأثيرها ،وتعني الجدة قدرة الصورة – عبر حداثة كلماتها ومادتها – على الكشف عن أشياء لم ندركها من قبل ، اذ ان الصورة الاستعارية المبدعة،تخلق أبعادا انسانية وفنية جديدة تغاير الواقع . وجدّة الصورة الاستعارية لاتعني انتقاء الشاعر موضوعاته من مظاهر الحياة الجديدة وحسب ،فقد يتناول الشاعر موضوعا بلي بين أيدي الأدباء.... ولكن الصورة الاستعارية هي التي تكسب هذا الموضوع حيوية وخصوبة . ويشير شلوفسكي الى أن الناس الذين يعيشون على الشواطىء سرعان مايتعودون على هدير الأمواج،حتى انهم لايحسون بها،ولا يسمعونها عادة، وللسبب نفسه،فاننا لانكاد نسمع كلماتنا

نفسها،وننظر الى ماناألفه فلا نراه،ومن هنا يضعف احساسنا بالعالم، اذ يكفينا أن نتعرف عليه (٣٦) . ويقول جان كوكتو: " فجأة ،مثل وميض البرق ،نرى الكلب أو العربة أو المنزل للمرة الأولى ،ثم لاتلبث العادة أن تمحو هذه الصورة الأولى،فنداعب الكلب،أو نستقل العربة ،أو نسكن المنزل، ولكن بعد أن أصبحنا لانراها"(٣٧) .

ان الاستعارة الجيدة تزيل الرتابة عن الأشياء ،وتكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود ،تقدم عالمنا القديم بشكل جديد مدهش ،يحرك الفكر ،ويثير التأمل ،وينشط الشعوربالغضارة ،ويعيد الكائن البشري الى مكانه من العالم،وصلته العميقة بكل مظاهره وظواهره . ولننظر مثلا الى الأمثلة التالية : أسنان المشط، عين الابرة ، اذن الابريق ،ذيل الفستان، نار القلب ،رأسي يتفجر ،مفتاح السر ..."

ان بعض هذه التعبيرات يجري على لسان المتحدث العادي،دون أن يثير فيه أي شعور بسوى الأداة المادية ،والمعنى الحقيقي لها ،فهي تعبيرات فقدت مجازيتها،وهي ليست المستوى الادائي الفني ،لقد كانت كذلك حين أبدعت هذه التراكيب الغريبة لأول مرة،ولكنها الآن مبتذلة تماما،وهي مفهومة دون بداهة أو روية ،فالاستعارة تولد وتموت،ويتم تمثلها في اللغة، وتفقد قدرتها على الاستثارة ،وهو مايمكن تسميته بالاستعارات الميتة أو الذابلة (٣٨).

وقد بين هـ . سبيربار (H.Sperber) في حديثه عن الاستعارات ذات التأثير النفسي ، ان استعمال الكلمات في معان جديدة،يرجع الى قوة التأثير النفسي والعاطفي للمجال الفكري ،الذي تنتمي اليه هذه الكلمات، فاذا كان هناك موضوع من الموضوعات يسيطر على عقولنا،ويستحوذ على أفكارنا ،فلا مناص من أن يوجد لدينا ميل طبيعي الى الافصاح عنه،وذلك بتناوله بالحديث ،فاذا لم نتمكن من ذلك ،كما هو الشأن أحيانا،فلا أقل من أن نشير اليه بالاقتباس من مصطلحاته، ولو كان الحديث في ذاته يتعلق بأشياء أخرى (٣٩). وتبدو هذه النظرية صحيحة بشكل كبير ،ففي الأيام التي تمر بها البلاد بأزمة اقتصادية مثلا ،تطغى هذه الأزمة على اهتمام الناس ،ويصبح شغلهم الشاغل ،وحينئذ تتسرب التعبيرات الخاصة بها ،وبمجال الاقتصاد عامة،الى السنتهم، فيكثر استعمال كلمات مثل " التضخم " و " الاحتكار " و " تسوية الحساب" و " الاستثمار " في مجالات أخرى غير المجال الاقتصادي الذي تنتمي اليه هذه الكلمات (٤٠) .

لقد أدرك عبد القاهر الجرجاني دور الاستعارة في التفرد والخصوصية ،وذهب الى أنه من الفضيلة الجامعة فيها، أنها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدة،تزيد قدره نبلا ،وتوجب له بعد الفضل فضلا(٤١). وبيّن أن بلاغة الاستعارة تتفاوت تبعا للتعبير الفني الذي يرتكز على عنصر الجدة، فقال : " أفلا نرى في الاستعارة : العامي المبتذل ،كقولنا رأيت أسدا ،ووردت بحرا، ولقيت بدرا ،والخاصي النادر الذي لاتجده الا في كلام الفحول ،ولا يقوى عليه الا افراد الرجال كقوله : " وسالت بأعناق المطيّ الأباطح " . ورأى أن الصورة الاستعارية السابقة (لم تضرب لأنه (الشاعر) جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح ،فان هذا شبه معروف ظاهر ،ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل " سال " فعلا للاباطح، ثم عدّاه بالباء،ثم بأن أدخل الأعناق في البيت ،فقال " بأعناق المطيّ "،ولم

يقل بالمطيّ ،ولو قال : سالت المطي في الأباطح ،لم يكن شيئا (٤٢)

ولا شك ان جدّة الاستعارة وحيويتها تأتي كذلك من خلال " الملاء الحركي "وهذا البعد هو جوهر الاستعارة وخميرة الصورة كما يقول عاطف جودر ، " فهذا الملاء الذي مزج حركة الحيوان بحركة الانسان هو جوهر التخيل ،والصورة التي مهدت للإستعارة ضربا من التضايف المستند الى ماكان العرب يتعاطون من واقع لغوي في التعبير عن الابل بأنها سفن الفوات ،ولا مؤاخذة على الشاعر ان ألمّ بطرائق التعبير المتداول، متى أخرجه في مستوى يفتح لتخيل المتلقي آفاقا ماثلة عن الواقع المعطى. وهذا ماتظفر به في الايحاء بصورة مائية لها تركيبها المادي وبنيانها السيكولوجي والرمزي ،متمثلا في حركة الموج ينساب بعضه في بعض ،بحيث تتولد الموجة من الموجة في رشاقة حرة وسيولة مرنة ،لاتوحي الا بالصيرورة والحركة المتصلة ،التي يستحيل معها ماتجري من فصل تعسفي (٤٣).

ولا بد من الاشارة الى أن ابن سينا وابن رشد قد وقفا عند تأثير الاستعارة، وكيف يتفاوت هذا التأثير وفقا للمستويات الدلالية المختلفة للأسماء المستعارة للشيء الواحد ،التي قد تبدو متشابهة أو مترادفة، وقيمة الاستعارة عند ابن سينا هي أن تكون غريبة وغير مألوفة،حتى يستقبلها المتلقي على نحو مايستقبل الناس الغرباء، فيتلقونها بعجب ودهشة واستعظام ،لن يحدث في حالة تلقي الكلام المألوف، أو استقبال الناس العاديين ،وقد يعني هذا أن الجدّة أو الغرابة في الاستعارة ،وهي مصدر الروعة والتقدير ،تتجلى فيما تكشف عنه الاستعارة من علاقات جديدة بين الأشياء ،قد لايدركها الانسان العادي، يقول ابن سينا : " وللقول الانتقالي الاستعاري في تأثيره مراتب ،فانه اذا قال الغزل في صفة بنان الحبيب : انها وردية ،كانت أوقع من أن يقول : حمر، وخصوصا أن يقول : قرمزية . فان قوله في الاستعارة للحمر (وردية) ،قد يخيل معها لطافة الورد وعرفه مالا يخيله قوله (حمر) مطلقا لايطور بجنبه المدح والاستحسان . وذكر القرمز يتعدى الى تخييل الدودة المستقذرة "(٤٤).

ويقول : " واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب ،وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة ،كما يستشعره الانسان من مشاهدة الناس الغرباء ،فانه يحتشمهم احتشاما لايحتشم مثله المعارف"(٤٥).

ويعالج ابن رشد المسألة ذاتها،ولكن بشيء من التفصيل والاختلاف أيضا عن ابن سينا ،فيقول :

" فان الشيء الواحد بعينه قد يغير تغييرات مختلفة ،فيتفاوت ذلك الشيء في الحسن والقبح ،بحسب تفاوت الأشياء التي وقع التغيير اليها، أعني الأشباه . مثال ذلك أن يصف واصف امرأة مخضوبة اليد بالحناء ،فيقول فيها : حمراء الاطراف أو قرمزية الأطراف، أو وردية الاطراف أو كما قال :

من كفّ جارية كأن بنانها
من فضة قد طوّقت عنّابا

فان قولنا : وردية الأطراف ابدال حسن، وكذلك قولنا : عنابية الاطراف . وقولنا : حمراء الاطراف أخس منه . وأقبح من هذا قولنا : قرمزية الأصابع . ولو قال فيها " دميّة الأصابع " لكان أن يكون هجيوا أقرب منه الى أن يكون مدحا . ولذلك يتفاوت التخييل لتفاوت الأمور التي وقع الابدال بها في الحسن والشرف " (٤٦).

وهنا يمكن التنبيه الى النقطتين التاليتين

١- ان الأصل في الصورة الاستعارية أن تكون قائمة على الابتكار، حتى تستطيع أن تمثل اعجاب النفس، وتفاجئها بالمعاني والدلالات الايحائية التخييلية التي لاعهد لها بها، فتثير دهشتها واستغرابها، لأن الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوى انفعالها وتأثرها. ومهمة الصورة هي استكشاف شيء بمساعدة شيء آخر، والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف لاالمزيد من معرفة المعروف، فالمبدع حينما يستطيع أن يعثر على وجه مشترك بين المعنى المجرد وبين الواقع العياني المرصود، ومن جهة لايتصور الانسان العادي أن يتوافر فيها مثل هذا الوجه المشترك، أو يأتي عن طريقها، ويستطيع عندئذ أن يعيد تنسيق عناصر الصورة وفق مشاعره وأفكاره لا وفق الواقع العياني المرصود، ويخرج بها من بعدها المكاني المقيس الى بعدها النفسي، ويربط بين عناصرها ومشاعره وأفكاره ربطا غير متوقع، يصنع لها به نسقا مكانيا لم يكن لها من قبل، بحيث تصبح الصورة تعبيرا صادقا عن الشعور أو الفكرة، وهكذا فان التصوير غير المباشر الذي يحدث فينا الاستجابة المطلوبة، ويثير الدهشة، ويمنحنا معرفة جديدة، انما هو الذي يقوم - كما يقول ادمان - على الربط غير المتوقع الذي يملك أفئدتنا ويسحر أبصارنا (٤٧).

٢ - ان الاستعارة القائمة على الابتكار والجدّة في التصوير أكثر تأثيرا في نفس المتلقي من الاستعارة الذابلة أو المبتذلة، وذلك لأن مثل هذه الاستعارة تفيد النفس زيادة معرفة لم تكن معروفة لها من قبل، ولأن النفس تشعر باللذة اتجاه هذه المعرفة الجديدة، فالسرور الذي يداخل نفس المتلقي انما هو الحصول على المعنى الجديد، والمعرفة التي لم تكن مكتسبة لديها من قبل"، وقد ضاعف سرورها وفرحها وأنسها بذلك أنها لم تحصل على ماحصلت عليه الا بعد تعب ومعاناة، ولأنها اكتشفت شيئا جديدا عن طريقها، كان الفرح وكان الانس والسرور...(٤٨) والمعرفة الجديدة التي يكتسبها المتلقي من الصور الاستعارية النادرة البعيدة القائمة على الخلق والابتكار، تزيد المعنى المراد نقله وضوحا، والذات التي يراد الكشف عن مشاعرها جلاء (٤٩).

- ٩ -

ويعدّ التشخيص من الوسائل الفنية القديمة التي عرفها الشعر العالمي والشعر العربي منذ أقدم العصور، وهذه الوسيلة تقوم على أساس اضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الانسانية على مظاهر العالم الخارجي، فيبث الحياة فيها، ويجعلها تحس وتتألم وتتحرك وتنبض بالحياة، ويعود ذلك الى قدرة الشاعر على التفاعل مع تلك المظاهر الخارجية، من خلال رؤيته الفنية الخاصة.

والتشخيص من الأدوات الفنية التي يلجأ اليها الشعراء في استخدامهم للتصوير الاستعاري لنقل تجاربهم وانفعالاتهم، ويشير العقاد الى أن ملكة التشخيص " تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع، هو الذي يستوعب كل مافي الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فاذا هي حيّة كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق، هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيستبعد جد الاستبعاد، أن تؤثر فيه الاشياء، وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامدة جامدة، خلو من الارادة " (٥٠).

وينظر احسان عباس الى التشخيص على أنه جدّة في الاستعارة، ويقول: " ولست

بسبيل الدفاع عن استعارات أبي تمام، ولكني أقول: ان تعقب الآمدي له الاستعارات، قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها، واذا كان النقد ذا أثر في تربية الذوق، فان نقد الآمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدّة في الاستعارة، وتقبل على مايكمن في طبيعة الخيال الخلّاق من ابراز الحياة في صور جديدة (٥١).

وقد عرف النقد العربي القديم ظاهرة التشخيص، فرفضها فريق (٥٢)، وارتضاها فريق آخر. ويلاحظ أن عددا من النقاد أشاروا الى أن هذه الظاهرة دون أن يذكروها بالاسم المتعارف عليه الآن، وهذا ماتجده عند الرمّاني عندما فسر الاستعارة في قوله تعالى: " والصبح اذا تنفس " (٥٣) قائلا: " وتنفس هاهنا مستعار، وحقيقته اذا بدا انتشاره، وتنفس أبلغ منه، ومعنى الابتداء فيهما، الا أنه في التنفس أبلغ، لما فيه من الترويح عن النفس " (٥٤) كذلك فعل أبو هلال العسكري في اشارته للاستعارة في قوله تعالى: " ولما سكت عن موسى الغضب" (٥٥) فقال: " معناه ذهب، وسكت أبلغ لأن فيه دليلا على موقع العودة من الغضب اذا تؤمل الحال " (٥٦). وقد ارتضى عبد القاهر الجرجاني الاستعارات المبنية على التشخيص والتجسيم، وحدد وظيفة الاستعارة قائلا: " فانك ترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والاجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة .... ان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وان شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الا الظنون" (٥٧).

ورأى الجرجاني أن تشخيص المعاني بالمدركات الحسية يكون أمسّ بالنفس رحما وأقوى لديهما ذمما... واذ نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب الى مايدرك بالحواس، أو يعلم بالطبع وعلى حدّ الضرورة، فأنت كمن يتوسل اليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالقديم "(٥٨). ومن الصور التي اختارها عبد القاهر الجرجاني للكشف عن أبعاد التشخيص النفسية، وقدرته على التأثير والاثارة، الصورة الواردة في بيت سعد بن ثابت الذي يقول فيه :

إذا همّ ألقى بين عينيه عزمه
ونكّب عن ذكر العواقب جانبا

فالتأثير نابع من أن الشاعر " أراك العزم واقعا بين العينين، وفتح الى مكان المعقول من قلبك بابا من العين "(٥٩).

وقد أشار ابن الاثير الى التشخيص دون أن يذكره باسم في تعليقه على الآية "ثم استوى الى السماء وهي دخان، فقال لها وللأرض: ائتيا طوعا أو كرها، قالتا أتينا طائعين " (٦٠) قال: " فنسبة القول الى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد، والنطق انما هو للانسان لا للجماد، ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول اليه (٦١).

وكشف أرسطو سر جمال التشخيص وحيويته وقدرة الاستعارة بوساطته على التوصيل، وذهب الى أن الحيوية تعتمد على الاستعارة وعلى مقدرة الكاتب على وضع الأشياء أمام عيني القارئ .... ان الكلمات التي تصف الأشياء في حالة حركة هي وحدها التي تنجح في وضع الأشياء أمام عيني القارئ، ويمكننا استخدام الحيلة المجازية التي كثيرا ما استخدمها هومر، الا وهي بث الحياة في الأشياء الجامدة عن طريق الاستعارة (٦٢).

وظاهرة التشخيص عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والامم، وقد أكثر

الرومانتيون منها ،وكان طابعها في أدبهم أصدق ،وأكثر تنوعا وأوسع مدى، ولذا عدّ ذلك خاصة من خصائصهم ،وذلك لرهف احساسهم ورقة مشاعرهم . فقد كان الرومانتيون يهربون الى الطبيعة ،ويمتزجون بها هربا من فساد المجتمع ...ويجعلونها تشاركهم عواطفهم الخاصة ،فيسقطون عليها أحاسيسهم ،ويشخصون مظاهرها المختلفة (٦٣)

وقد ربط البلاغيون العرب القدماء التشخيص بالتوكيد والمبالغة . يقول ابن جني وهو يتحدث عن الصورة في قوله تعالى "وأدخلناه في رحمتنا " وهذا تعال بالعرض وتفخيم منه ، اذ صير الى حيز ما يشاهد ويلمس ويعاني ، الا ترى الى قول بعضهم في الترغيب في الجميل ،ولو رأيتم المعروف رجلا لرأيتموه حسنا جميلا . وانما يرغب فيه بأن ينبه عليه ،ويعظم من قدره بأن يصوره في النفوس على أشرف أحواله وأنوه صفاته . وذلك بأن يتخيل شخصا مجسما لاعرضا متوهما " (٦٤) .

وحاول بعض الدارسين تفسير التشخيص بالرجوع الى عهود الوثنية في تاريخ النفس،حين كانت تعتقد أن الروح تثوي وراء كل شيء ،وحين كان العقل الانساني يحتضن الخرافات،ويقتات الأساطير، يقول المازني : " وانما نشأ هذا الضرب من المجاز ،لأن آباءنا الأولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم، ويتصورونها قائمة على ماتقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره . ومن هنا أنّثوا الشمس في لغتنا والريح ،وذكّروا القمر والنجم ،ولنا أن نسأل: أترى كانوا يؤمنون بذلك ؟ ويعتقدون أن المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت في نظرهم أنثى والقمر ذكرا ؟ وعلى العكس كما في بعض اللغات الأخرى ؟ وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم والأنواء كمايتناسل

الناس وغيرهم من الحيوان ؟ هذا السؤال يستدعي أن نخوض عباب الأساطير التي نشأت في اللغات " (٦٥) .

ويقول أبو القاسم الشابي : " ان الانسان الاول حين كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه ،لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها المجاز ،ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامة،لايخالجها الريب في انه قد كان كلاما حقيقيا لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ،فهو حينما يقول مثلا ماتت الريح ، أو أقبل الليل، لم يكن يعني منه معنى مجازيا ،وانما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا ، وأن الليل قد أقبل حقا بألف قدم وبألف جناح ،يدل لذلك مافي الأساطير عن أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل إلهان من الآلهة الأقوياء،وتلك هي سنة الأقدمين فيما حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود ،ينفخون فيها من روح الحياة على مايوافق مشارب الانسان ،وطبيعة تلك المظاهر ،حتى اذا استفادت" أنس الحياة "،وأصبحت تشاركهم في بأساء الدهور ونعمائها،وتساهمهم أفراح الوجود وأتراحه – على مايخالون – ذهبوا يقيمون لها طقوس العبادة ،وفرائض الاجلال ،فاذا بها آلهة خالدة بين آلهتهم الخالدة ،وما اكثر آلهة الانسان عند الانسان (٦٦) .

ومهما يكن تفسير ظاهرة التشخيص، فان الشيء المهم الذي لابد من الاشارة اليه، هو قدرته على التكثيف والايجاز ،وبنائه صلات بين أطراف الاستعارة،لاتقف عند مجرد التشابه الحسي الملموس ،وانما تتجاوزه الى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي والشعوري للطرفين المتشابهين، وهكذا فان وظيفة الصورة في اطار هذا المفهوم هي تجسيد الحقائق النفسية

والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها . اذ يمكن القول ان الأساس العقلي لظاهرة التشخيص هو عمق العاطفة وسعة الخيال .

واستهداء بهذه الرؤية نتذوق قول إبراهيم ناجي متحدثا عن بيت أحبائه المهجور (٦٧):

موطن الحسن ثوى فيه السأم
وسرت أنفاسه في جوّه
وأناخ الليل فيه وجثم
وجرت أشباحه في بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان
ويداه تنسجان العنكبوت
قلت ياويحه تبدو في مكان
كل شيء فيه حي لايموت
كل شيء من سرور وحزن
والليالي من بهيج وشج
وأنا أسمع أقدام الزمن
وخطا الوحشة فوق الدرج

فالبيت المهجور يصبح بفضل هذا التشخيص مسرحا عجيبا،تجوس في أنحائه كل معاني الوحشة والخراب ،فالسأم ثاو فيه، ويتردد صوت أنفاسه في أجوائه ،والليل منيخ جاثم ،بكل مايوحي به الفعلان " أناخ " و " جثم " من رسوخ ثقيل، وأشباحه تعبث طليقة في الابهاء ،والبلى ذاته يتجسد حقيقة شاخصة اليمة ،بحيث نكاد نراه بأعيننا مع الشاعر،ويداه تنسجان الخيوط العنكبوتية المقبضة،والزمن أيضا نكاد نسمع مع الشاعر وقع أقدامه الثقيلة في الممرات ،والوحشة خطاها الثقيلة تدب فوق السلم (٦٨).

وهكذا يتضح أن التشخيص عملية نفسية، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي،واثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية ،يخيل للمتلقي انها متحدة بها ،وانما يصار لذلك من أجل المبالغة في توكيد الصفات واثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة، ومن أجل جعل التخييل الذي تحدثه الصورة في مخيلة المتلقي،عن طريق التشخيص ، أقدر على احداث الاستجابة المناسبة (٦٩).

- ١٠ -

وعند الحديث عن الصورة الاستعارية وعلاقتها بعلم النفس،لابد من الاشارة الى العلاقة بين الاستعارة والخيال ،لما لذلك من أهمية في هذه الدراسة ،فعالم الخيال هو عالم الأبدية كما يقول وليم بليك (William Blake)،وهو القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر ،والصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لايستخلصها من الطبيعة ،وانما تنشأ في نفسه،وتأتيه عن طريق الخيال ،والخيال له قدرة كيماوية، بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما (٧٠).

ويعدّ كوليردج (Coleridge) أول من فلسف الخيال ،وحلل قدراته بشكل لم يستطع أحد بعده أن يزيد على ماقاله شيئا سوى الشرح والتفسير ،كما أكد ذلك ريتشاردز (٧١).

ويرى كولردج أن الخيال نوعان خيالي أولي "The Primary Imagination" وخيال ثانوي - " The Secondary Imagination " أما الاول فهو القوة الحيوية أو الوسيلة الأولية لكل ادراك انساني ،وهو تكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ،فهو خيال أقرب الى الخيال العلمي في وظيفته ،فمهمته جعل ادراك الأشياء بالنسبة لنا ممكنا، اذ بدونه لايكون لدينا سوى مجموعة من

المعطيات الحسية التي لامعنى لها،ومن هنا فهو يقابل مايدعوه "كانت" بالخيال الانتاجي،فكل ادراك علمي لابدّ فيه من هذا النوع من الخيال،لأنه اعادة محددة للخلق .

وأما الخيال الثانوي فهو صدى للأول، يعايش الارادة الواعية،ويشبه الخيال الأولي في نوع وظيفته،ويختلف عنه في الدرجة ،وفي طريقة العمل ، انه يذيب وينشر ويفرق لكي يعيد الخلق من جديد، وهو في هذا قريب من الخيال الجمالي عند كانت ،يقول كولدرج عن الخيال الثانوي: " إنه تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ،بين حالة غير عادية من الانفعال،ودرجة عالية من النظام ،بين الحكم المتيقظ أبدا ،وضبط النفس المتواصل ،والحماس البالغ والانفعال العميق ، انه الاحساس بالمتعة الموسيقية والقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة،وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن(٧٢)

ومن الأمثلة التي ساقها كولردجلايضاح فعالية الابداع في الخيال الثانوي قول شكسبير :

انظر كيف ينزلق أدونيس في الليل من
عين فينوس .
كأنه نجم دري يهوي من السماء

ويتمثل الخيال الابداعي في أن الشاعر جعل من رحيل أدونيس عن فينوس شيئا حقيقياء وبومضة من ومضات الرؤية المبدعة ، أصبح انكدار النجم الثاقب وطيران أدونيس شيئا واحدا . فالخيال الثانوي يبدع الاستعارات الحية ،ويحقق التوازن،ويوفق بين الخصائص والكيفيات المتقابلة (Discordant - Qualities)

وتبدو الملاءمة بين المتقابلات بمثابة احساس بالنضارة والجدة ،ندركه في المألوف من الموضوعات المعتادة ،وهذه الملاءمة تجعل الخيال الخارجي داخليا ، والداخلي خارجيا ،وتحول الطبيعة الى فكر والفكر الى طبيعة (٧٣).

ويستشف من دراسة ريتشاردز للخيال الابداعي وعلاقته بالصور الشعرية ، انه يركز على لغة المجاز والتشبيه والاستعارة بوصفها لغة مميزة للشعر في جوهره،فالصورة في الشعر ليست زينة خالصة ،ولكنها تمثل الجوهر الدقيق للغة الحدسية (Intuitive - Language) وتؤول معاني الخيال عند ريتشاردز الى ستة مستويات:

١ - توليد صور واضحة ،وخاصة الصور المرئية ،وهذا أكثر المعاني شيوعا وأقلها أهمية .

٢ - استخدام لغة المجاز ،فيقال عمن يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبعهم انهم تتوفر لديهم ملكة الخيال .

٣ - تصور الحالة الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ،ولاسيما حالاتهم العاطفية،وهذا الضرب من الخيال ضروري لتحقيق عملية التوصيل .

٤ - الاختراع أو الجمع بين عناصر لاتوجد رابطة بينها عادة .

٥ - الخيال بالمعنى العلمي ،وهو عبارة عن عملية تنظيم التجربة على أنحة معينة ،ولأجل غاية محددة . وانتصارات التكنيك أو الصنعة في الفنون أمثلة لهذا النوع من الخيال ،ولما كان من المحتمل أن يتضمن التنظيم القيمة ،فان هذا المعنى للخيال يتضمن القيمة التي قد تكون محددة أو مشروطة .

٦ - القدرة التركيبية التي تنكشف في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة . ويميل ريتشاردز في هذا المعنى على ماقدمه كولريدج من

تصور وتحليل للخيال الثانوي (٧٤).

لقد أكد مورجان (Murgan) أن الخيال مدفوع بحافز جمالي روحي، لأن مهمة الخيال المبدع هي الوصول الى تغيير روحي في القلب وفي طبيعة الانسان، ويصاحب الحافز انفعال قوي يثير بدوره انفعالا قويا لدى متلقي الفن، ومن هنا تأتي القيمة الروحية للخيال، وقد رأت سوزان لانجر (S. Langer) أن الفن خلق صور ترمز الى المشاعر الانسانية "، وبيّن كولنجوود أن المتلقي والفنان يملكان التجربة الخيالية نفسها التي تتطلب شعورا لازما، ولكن الانفعال الذي يصاحب الخيال، هو الانفعال الناضج الذي يخصب فكرا عميقا، أو ينبع هو والفكر من نقطة واحدة، لأن الخيال المبدع يكون نوعا من الوصول بين الاحساس والفهم (٧٥).

ومن وسائل الادراك الخيالي الاستعارة، وهي تعبر عن ملاحظات متنوعة بطريقة خاصة متميزة من التحليل والبيان المباشر. ان قوة الخيال تتجلى في ادراك الجانب الفردي من التجربة، أو في استكناه موضوعية الاشياء والتغلغل في أبعادها، وقد تتكشف - كما يقول هولم (Hulme) في أن العقل يقبض على الافكار المهمة للقصيدة، ويوحّد بينها في وقت واحد، ويعدل علاقات الافكار بعضها ببعض، وعمله على هذا النحو أشبه مايكون بحركة الشعبان التي تسري في جميع أجزاء جسده على الفور، فتتبدى أفعالها الحرة في شكل التواءات تتحرك في وقت واحد صوب اتجاهات متضادة (٧٦) .

وهكذا يتضح أن هذا العمل الذي يقوم به الخيال هو من عمل الاستعارة ووظيفتها الأساسية، وانها تصهر عنصرين متناقضين، فتذيبهما في وعائها، فيتلاشى تناقضهما، وتزداد الرابطة والتشابه بينهما، لذلك كانت رؤية الشاعر للحقيقة هي وليدة الامتزاج الحقيقي المباشر، أو الاتحاد بين قلبه وعقله وبين المظاهر الكبرى لعناصر الحياة، ولا تتم عملية الاتحاد هذه بدون توفر العاطفة لدى الشاعر، ولا تتم أيضا الا اذا اهتز كيانه كله بوساطة الخيال . فالاستعارة مظهر من مظاهر الخيال، أو قوة من قواه السحرية، التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال، ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ، والانفعال العميق .... ان الخيال يمنح القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بوساطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مهيمن (٧٧) ويبدو ذلك واضحا من خلال المقطوعة التالية التي يجمع فيها الخيال أجزاء الصورة الاستعارية بشكل دقيق، يقول شكري (٧٨) :

كأنني منك في ناب لمفترس
المرء يسعى ولغز العين يدميه
كم تجعل العين طفلا حار حائره
وربّ مطلب قد خاب باغيه
لو النبال نبال القوس مصمية
كنت ادريت بسهم القوس أرميه

فان الاستعارة في قوله " كأنني منك في ناب لمفترس " لاتقف عند حد المشاكلة والتزام وجه الشبه بين جزئيها، وانما تتعدى هذا الى مجموعات من الدلالات العديدة غير مجرد الدلالات المنطقية والذهنية، فالى جانب تشبيهه لنفسه بالفريسة في ناب وحش مفترس، هو المجهول، نستطيع أن نرى الاحساس بالضعف والهزيمة، وقلة الحيلة والتخبط العشوائي، والاستغاثة وطلب

النجدة في مواجهة القوة المفترسة المتأكدة الواثقة ،التي تهم بالالتهام في تحد غير آبه بشيء ،والممارس للحظة العنف بكل قسوتها (٧٩) .

وهكذا تبدو صلة الاستعارة بالخيال من ثلاث نواح مهمة هي :

١- التشابه والتجانس الذي يكون بين الأشياء التي تربط عادة،فيقرن الخيال بينها،ويتصورها في أحوال متنوعة مفردة ومركبة .

٢ - اضفاء الحياة على الأشياء غير العاملة واكسابها حياة انسانية أو حيوانية .

٣ - انتقال الذهن من معنى الى آخر من خلال الصورة الاستعارية .

ومن خلال هذه النقاط تتولد المعاني الجديدة الخصبة والرؤى الطريفة الممتعة (٨٠)

- ١١ -

ومن الواضح أن تداعي المعاني - أي تواردها على الذهن واحدا بعد الآخر لوجود علاقة بينها - من النقاط المهمة التي يشار اليها حينما تبحث الاستعارة وعلاقتها بعلم النفس ،وقد أرجع المحدثون من علماء النفس تداعي المعاني الى عامل الاقتران الذهني .... ويرى سيبرمان أن الأساس النفسي الذي يقوم عليه التشبيه وغيره من الأساليب البيانية ،من حيث تأليفها وادراكها أو تقديرها هو في الواقع عملية أساسية في التفكير ،تلك هي ادراك مابين بعض الأشياء من تشابه وعلاقات، وهذا الادراك اذا كان سريعا دلّ على مقدار كبير من الذكاء ،والسرعة في فهم مابين الأشياء من علاقات وروابط ،وادراك مابين الحوادث من تشابه ،مما يساعد الانسان على النجاح في حياته ... فانه يستطيع بمعونة هذه المقدرة أن يعيش الأشباه بالنظائر ،ويحل مشكلات الحاضر في ضوء مايشبهها من مشكلات الماضي وتجاربه، والأديب البارع هو الذي يرى شيئا،فيذكر مايشبهه من أشياء كان قد أدركها من قبل ،فينتقي من بينها مايحقق غرضه، ويطابق مقتضى الحال ،فاذا كان يريد المدح-مثلا- اختار مشبها به مستحسنا مستملحا ،واذا كان يقصد الذم اختاره مشبها به مستقبحا (٨١) .

وتأسيسا على ماسبق يمكن القول: ان الإستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين : الأولى متمشية مع الحقيقة والواقع ،قائمة على قاعدة تداعي المعاني، وهي : ادراك مابين المشبه والمشبه به من تشابه ، أما العملية الثانية فهي خيالية، وهي ادعاء أن المشبه والمشبه به متحدان في الحقيقة ،فهما شخص واحد لاشخصان.أما في الاستعارة المكنية،فنجد ثلاث عمليات عقلية : هي العمليتان السابقتان مضافا اليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية ،هي تخيل اتصاف المشبه بما هو من خصائص المشبه به (٨٢) ،ومن أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي (٨٣) :

واذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كلّ تميمة لاتنفع

فهناك أولا شبه بين المنية والحيوان المفترس ،ثم هناك ادعاء بأن المنية هي حيوان مفترس لا أقل ،ثم يثبت الشاعر - ثالثا - للمنية ماهو من لوازم الحيوان المفترس وهو " أنشبت أظفارها "،وأصل التشبيه : المنية كالحيوان المفترس ،فحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، هو أنشبت أظفارها ،وهذا اللازم هو القرينة (الدليل) على الاستعارة .

ان ابراز جمال الاستعارة السابقة لايكون الآ بربطها بالتجربة الانسانية

العميقة التي تبرز فاعلية الشعور والفكر معا ،فابراز العلاقات مهم في تحليل أية استعارة . ان الايماءات التي تشعها كلمة " أنشبت " تشير الى ان القرار قد صدر، ولم يعد هناك وقت لعدم التنفيذ ، أما كلمة " الأظفار " وعلاقتها بكلمة "انشبت" فتشير الى نوع من البشاعة ونوع من الاثارة الداخلية ، اذ ان الموت بالنسبة للانسان الجاهلي شيء رهيب جدا ،ومن هنا تنسم الصورة الاستعارية عن درجات من خوف الانسان الجاهلي ،ثم تأتي كلمة "التميمة " التي تشير الى ان الانسان الجاهلي كان يحاول أن يحمي نفسه ،في كل الظروف ، الا أن الموت – تلك القوة الرهيبة – لم يستطع مجابهته، وهنا لاتنفع التميمة التي يؤمن بها .

وعند النظر الى هذا البيت،لابد من الاشارة الى عنصر الانفعال الذي يعرف بأنه وجدان ثائر ، أو وجدان قوي، يهز كيان النفس ،ويتحرك في كل جزء من أعضاء الانسان،فيوقظه ،ويطرق كل نافذة في شعوره فيفتحها ، إذ به يتيقظ الانسان،فيعمل على تأمل تجربته ونشر أجزائها ،ثم ضمها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش لها عن موضوعات أو صور تحملها ،فالتجربة مرتبطة بالشعور والحواس، وهي نتيجة من نتائج التأمل الوجداني والانتباه الودي الى الصفات والأشكال الوصفية المحسوسة . وهذا الانفعال لايظهر الآ حين تكون غريزة من الغرائز في حالة نشاط ،وذلك كالخوف والغضب والاستغراب .... (٨٤) .

لقد استطاعت الاستعارة في هذا البيت أن تخلق اشعاعا وجدانيا ومعادلا موضوعيا بفضل استجابة الشاعر لتجربة شعورية مركزة ،وبفضل قوة الخيال،اذ انها استعارة متصلة بنفسه كل الصلة ومتصلة ببيئته ،فلفظ أنشبت أظفارها لايكون للموت ،لأن الموت ليست له أظفار، ولكنه لشدة تأثيره على نفسية الانسان كان بمثابة الأظفار التي أنشبت فسببت الأذى والهلاك .

وهكذا فان الاستعارة تمزج بين الشعور واللاشعور ،ولما كان اللاشعور هو مثوى الانفعالات الانسانية ،فان الاستعارة تقوم بعملية تنشيط القوى الوجدانية بما تحمل من هذه الانفعالات ،وبما تملك من مساعدة على استيعاب العمل الفني، وبالتالي فهي تكشف عن طبيعة الانسان الحقيقية بما هي صدى للاشعور .

ومن هنا رأينا (كولردج) يلح دائما على أن اللغة الطبيعية للانفعال هي اللغة المجازية ، أي لغة الصور الاستعارية ،كما انه يعرف الفن بأنه اللغة التصويرية للفكر ،ومعنى ذلك أن الانفعال هو مضمون الصور ،كما أن الصور هي شكل الانفعال ،وكلاهما متصل بالآخر اتصال الروح بالجسد في علاقة عضوية حية ....

وعلى ذلك فليس قالب الاستعارة اطارا خارجيا للعمل الفني ،بل هو نفس كيانه وتعبيره الذي يحدد مضمونه ، أو بعبارة أدق،يحدد النمو الداخلي لهذا المضمون، بل ان مجموع الصور الشعرية في القصيدة تعبر عن حركة تحقق ونماء نفس ،تجعل من القصيدة كلها صورة واحدة من طراز خاص ،يحقق التكامل بين الشاعر والحياة (٨٥)

– ١٢ –

وفي نهاية البحث لابد من الاشارة الى الملاحظات التالية :

١ – لقد عورضت النظرية الانفعالية للاستعارة من أصحاب النظرية القصدية، الذين أصروا على الفكرة القائلة بأن

تأثير الاستعارات يكون عادة من خلال التفسير الدلالي العادي للعبارات والجمل، وحسب هذه النظرية فان العبارة الاستعارية تكون من الناحية المنطقية أو الحرفية سخيفة ومتناقضة، ومن هنا،فان الاستعارة يجب أن تفهم بطريقة تجعل الجملة الاستعارية ذات معنى، فمثلا عندما نقول: (نابليون ذئب)،فان هذه الجملة ـ بشكلها الحرفي ـ تحتوي على تناقض ذاتي،فالانسان في تعريفه ذو قدمين، والذئب ذو أربعة أرجل، يضاف الى ذلك أنهما من ناحية منطقية لايمكن أن يكونا شيئا واحدا، وهكذا فلا بد أن يعطى الذئب معنى غير حرفي، لتصبح الجملة ذات معنى، فنابليون له صفات مشتركة مع الذئب، ومتضمنة عن ذلك الذئب كالدهاء، والتحطيم .. الخ،وهذا يسمى بالتحريف الاستعاري . ويلاحظ ان القرينة (المقيد النحوي) تتضمن صفات ربما تنسب حقيقة أو بشكل استعاري للشيء، وكلما كانت الصعوبة أكبر في تحديد التضمينات التي تنسب الى الشيء، كانت الاستعارة أكثر غموضا، واذا لم يكن هناك مثل هذه التضمينات، فان وجود الاستعارة ينفى، ويصبح الكلام نوعا من الهراء .

وهكذا يلاحظ أن النظرية القصدية تتعلق بالنظرية الاستبدالية للاستعارة (Substitution Theory Of Metaphor)

وذلك لأنها تفترض أن الجملة لابد أن تؤخذ أولا بشكل حرفي، وبعد ذلك تفهم بطريقة غير حرفية بالالتجاء الى المعاني المفهومة، بشكل ضمني في تلك الجملة، يضاف الى ذلك ان هذه المعاني المتضمنة ليست جاهزة أو سهلة المنال للذي يحاول أن يخوض في التفسيرات والتأويلات الاستعارية، ومن حيث المبدأ، فانها تحتاج الى بحث تجريبي من أجل تحقيقها، والوصول الى مايصبو اليه المفسر، فالاستعارة قد تخضع لتفسيرات مختلفة حسب الشخص الذي يقوم بذلك التفسير، ويُعدّ التفسير المقترح لمعنى الاستعارة فرضية على سبيل الجدل، يمكن أن تفحص لتحديد قوتها وفعاليتها والتضمينات التي تحتوي عليها، والتي تشير الى المعاني المختلفة الناتجة من ذلك التركيب اللغوي، والمفاهيم المتضمنة المحتملة .

٢ ـ لايمكن أن نسلم بالفكرة القائلة ان كل الاستعارات انفعالية، اذ ان كثيرا منها لايكون كذلك . فربما أن الريح القاسية لانهتم بها، انما يعود ذلك الى السياق والمنتج والمتلقي، فجميع هذه العوامل تتضافر من أجل تحديد مدى نجاح الاستعارة في اثارة انفعال ما ...

٣ ـ يلاحظ أن المصطلحات الحرفية متنوعة في مدى الانفعال بها، فمنها مايثير انفعالا حادا وقويا تجاه مايعطى مثل : (القنبلة الهيدروجينية) (السرطان) وهكذا فللانفعالية علاقة قوية بالدلالات، والمشاعر تستجيب للأشياء المفهومة والمدركة في الحياة، ومن هنا لايمكن الادعاء دائما بأن المصطلحات الحرفية للأشياء أقل علاقة بالانفعال والمشاعر من المصطلحات الاستعارية (٨٦) .

٤ ـ وأخيرا لابد من القول بأن الصورة الاستعارية المعجبة في الشعر، هي تلك الصورة الخيالية الكاملة، التي تكتسبها حالة نفسية، وتأسيسا على ذلك أصبحت الصورة الاستعارية هي التي تثير انفعالاتنا النفسية، وتحرك أفكارنا، وهي التي تتشكل على المستوى النفسي والدلالي، وحيويتها نابعة من قدرتها على تحقيق الانسجام بين هذين المستويين . ولا تصدر الصور الاستعارية الا عن تأمل وتفكير، وهذا التفكير لايأخذ

طابعا عقليا بحتا ،وانما يختلط بالشعور وبالخيال ،وبأعماق النفس ،وعندما يختلط هذا التفكير بالانفعال والاحساس تتولد الاستعارة ،ويحكمها طابعان ،طابع عقلي وآخر شعوري ،الأول هو التأمل ،والثاني هو الطبع والشاعرية الموهوبة ،فالصورة الاستعارية اذن نابعة من النفس الانسانية، وليست ظلا للعالم الخارجي ،وهي في مظهرها تخفي في داخلها بعدا معنويا ، لأن العمل الأدبي تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ،تعمل الحواس على تقديمها للمتذوق ،حتى ان هذه الصور والظلال والايقاعات انما هي طاقة شعورية وجدانية تمتزج بالفكر الانساني المبدع (٨٧) .

الهـــــوامـــــش

١ ـ انظر: فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش (القاهرة: دار المعارف ١٩٦٢) ص ١٦ ـ ١٧، فرويد، تفسير الأحلام ترجمة مصطفى صفوان (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩) ط٢ .

٢ ـ ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة احسان عباس ويوسف نجم (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٨) ج١، ص ٢٥٨، فاخر عاقل، مدارس علم النفس (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١) ط٥ ص ١٧٨، سعد أبو الرضا، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (أصوله وقضاياه) (الرياض: مكتبة المعارف، ١٩٨١) ص ٣١.

٣ ـ انظـــر :

S.Freud ,The Questin of Lay Analysis (London:Hogarth press Ltd.,1953) Vol. 20; Harvey Nash, Freud & Metaphor, Arcives of general psychiatry , 1962 , Vol. 7 , PP . 25 - 29 .

٤ ـ انظـــر :

S.Freud, Fragment of An Analysis of A Case of Hysteria .In E . Jones (ed.) Collected papers, New York : Basic Books , 1959 , Vol . 3, P. 58ff. ; C.C. Anderson , The Psychology of the Metaphor, The Journal of Genetic Psychology , 1964 , Vol. 105, P. 55 .

E.F.Sharpe, Collected papers On Psycho - Analysis, (London: Hogarth, 1950) P.156 ; The Psychology of the Metaphor P. 55f .

Richard M. Billow, Metaphor; A Review of Psycho- Logical Literature Psychological Bulletin, 1977, Vol Vol. 84 , No. 1, PP. 86f .

D.E.Berlyne, Conflict, Curiosity & Arousal (New York : McGraw - Hill, 1960) PP. 83 - 86 , 198ff; The Psychology of The Metaphor, P. 59f.

٨ ـ انظـــر :

J.S. Bruner , On Perceptual Readiness. Psycol. Rev., 1957 , vol 64,P.123 ; The Metaphor , P. 60ff .

٩ ـ

The Psychology of the Metaphor , P. 62.

١٠ ـ

C.E. Osgood , Method & Theory in Experimental Psychology, (London : Oxford Univ.Press,1953),P.644 .

١١ ـ

The Psychology of The Metaphor, P.64 .

١٢ ـ انظـــر :

B. Skinner, Verbal Behavior,(New York: Appleton - Gentury- crofts, 1957) P.92f.; Metaphor : A Review of the Psychological Literature, P. 84

١٣ ـ

R. Brown, & Things, (New York : Free Press, 1968), P. 149 .

١٤- انظـــر :

Metaphor : A Review of the Psychological Literature , PP . 84 - 85 .

١٥- Ibid , P. 85

١٦- Ibid , P. 85

١٧ - انظـــر :

I. Scheffler, Beyond the Letter (London, Boston & Henley:Routledge& Kegan Paul, 1979)P. 87ff; Monroe C. Beardsley , Aesthetics (New york: Harcourt, Brace & World,Inc., 1958), P. 135 .

ولمزيد من التفصيل حول هذه النقطة والنقاط التي سبقتها ينصح بمراجعة عدد من المقالات لبعض الكتاب ضمن كتاب :

Andrew Ortony(ed.) Metaphor &Thought (Cambridge : Univ. Press, Reprinted 1986), PP. 150 - 250 .

١٨- انظـــر :

S. Ullman , Semantic Universals. In J. Greenbery (ed.) Universals of Language (2nd ed.) (Cambridge, : M.I.T . Press, 1966)P. 222 ;Metaphor: A Review of the Psychologocal Literature, PP. 83f .

١٩- Verbal Behavior , P.98

٢٠- ريتشاردز،العلم والشعر،ترجمة مصطفى بدوي، الأنجلو المصرية ، (د.ت) ،ص ٧١ ، عبد القادر الرباعي ،الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، (اربد:جامعة اليرموك ، ١٩٨٠)ط ١،ص ٢٤١- ٢٤٢.

وانظـــر :

Rudolf Carnap, Semiotic, Dictionary of Philosophy, Dagobert Runes , ed. (Ames, Lowa, Littlefield, Adams & Co . 1958) PP . 288 - 289 .

٢١- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي (القاهرة : مكتبة القاهرة ، ١٩٧٢) ج ١ ص ١٣٧ .

٢٢- انظر : ريتشاردز،العلم والشعر: ص ١٥ وما بعدها ؛ تشارلس مورجان،الكاتب وعالمه ، ترجمة شكري عياد(القاهرة : سجل العرب ، ١٩٦٤)ص ٢٧،كروتشه ،المجمل في فلسفة الفن ،ترجمة سامي الدروبي، (مصر: دار الفكر العربي ، ١٩٤٧)ص ٩٤- ٩٥،رينيه ويليك وأوستن وارن،نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي،مراجعة حسام الخطيب(دمشق،المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢) ص ٣١٨،عزالدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، (دارالفكر العربي ، ١٩٧٨)ط ٣،ص ١٣٤،عدنان حسين قاسم ،التصوير الشعري، (ليبيا : المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، ١٩٨٠) ص ١٠٨- ١٠٩،محسن أطيمش،دير الملاك ، بغداد : دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢) ، ص ٢٥٠ .

٢٣- لاسل آبر كرمبي،قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد(القاهـــرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦) ص ٣٧ - ٣٨ .

٢٤- جون مدلتوي مري، الاستعارة ،ترجمة عبد الوهاب المسيري ،مجلة المجلة

الصفا للطباعة، ١٩٨٣) ص ٩٢ .
٤١- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح،هـ ريتر،وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤، ص ١٣٦ .
٤٢- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز تعليق محمود محمد شاكر، (القاهرة : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ١٩٨٤) ص ٧٤ - ٧٦ .
٤٣- عاطف جودة نصر،الخيال: مفهوماته ووظائفه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤) ص ١٥- ١٦، وانظر تحليل هذه الأبيات أيضا : مصطفى ناصيف ،الصورة الأدبية (بيروت دار الأندلس، ١٩٨٣) ،ص ٩٥ومابعدها.
٤٤- الخطابة من كتاب الشفاء ،ص ٢٠٨ .
٤٥- المصدر نفسه ،ص ٢٠٣ .
٤٦- تلخيص الخطابة ،ص ٥٥٣- ٥٥٤،وانظر مناقشة هذه الآراء:
ألفت كمال الروبي ،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد) (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣) ،ص ٢٢٣ ومابعدها .
٤٧- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (تونس: المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٦٦) ،ص ٧١ ،وانظر: ص ٦٤ ومابعدها .
٤٨- أسرار البلاغة ،ص ١٣٠ .
٤٩- الأسس النفسية للبلاغة العربية ،ص ١٦٥ .
٥٠- العقاد، ابن الرومي، (دار الهلال، ١٩٦٩) ص ٨٩ .
٥١- إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،(بيروت : ١٩٧١)،ط ١ ،ص ١٧ .
٥٢- انظر مثلا : الآمدي ،الموازنة بين الطائيين ،تحقيق محي الدين عبدالحميد (القاهرة : مطبعة السعادة، ١٩٥٩) .
٥٣- التكوير ، آية ١٨ .
٥٤- الرمّاني،النكت في اعجاز القرآن،ص ٨٣ رسالة منشورة ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن،تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (القاهرة :دار المعارف ،د . ت)
٥٥- الأعراف ، آية ١٥٣ .
٥٦- أبو هلال العسكري،الصناعتين ،تحقيق البجاوي وأبو الفضل ابراهيم(القاهرة ١٩٥٢) ط ١ ،ص ٢٧٢ .
٥٧- أسرار البلاغة ،ص ١٣٧ .
٥٨- المصدر نفسه ،ص ١١٢ .
٥٩- المصدر نفسه ،ص ١١٥ .
٦٠- فصّلت ، آية ١٠ .
٦١- ابن الأثير ،المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد ،البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٩، ١/ ٣٦٣ .
٦٢- التصوير الشعري ،ص ١١٣ .
٦٣- محمد غنيمي هلال،الرومانتيكية (القاهرة مكتبة نهضة مصر)ص ١٤٠ .
* سورة الأنبياء ، آية ٧٥ .
٦٤- ابن جني ،الخصائص ،تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ،القاهرة ١٩٥٢، ص ٤٤٣ - ٤٤٤ .
٦٥- إبراهيم عبد القادر المازني،حصاد الهشيم ،(بيروت: دار الشروق ١٩٧٦) ، ص ٢٠٢ .
٦٦- أبو القاسم الشابي،الخيال الشعري عند العرب ،(تونس : الدار التونسية للنشر، ١٩٨٣) ص ١٨ - ١٩ .
٦٧- إبراهيم ناجي،وراء الغمام،(بيروت : دار العودة، ١٩٧٣) ،ص ٢٠ .
٦٨- علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،القاهرة ،١٩٧٨،ص ٧٢ ٧٣ .
٦٩- الأسس النفسية للبلاغة العربية ،ص ١٧٧ .
٧٠- انظر : مصطفى بدوي ،كولردج(القاهرة دار المعارف) ص ٨٠ ،محمد غنيمي هلال

(ابريل سنة ١٩٧١)ص ٤٣، أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، (الاسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩)، ص ٣٥٣ .

٢٥- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٠) ص ١٣٤ ومابعدهما، المؤلف نفسه، نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٥٧ ومابعدها .

وحول اشارة الجرجاني للبعد النفسي في الصورة البيانية، ودراسته لهـا، وتطبيقاته عليها باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد، وتفاعلاتها الفنية، انظر : كمال أبو ديب، الفاعلية النفسية والفاعلية المعنوية للصورة، مواقف، بيروت، (١٩٧٤)، العدد ٢٧، ص ١٦ وما بعدها .

٢٦- ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي (القاهرة : وزارة الثقافة، ١٩٦٣)، ص ١٧٦ .

٢٧- الحطيئة، ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري، تحقيق نعمان أمين طه، (مصر : مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٨) ص ٢٠٨ .

٢٨- فن الاستعارة، ص ٤٧٢ .

٢٩- بدر شاكر السياب، شناشيل ابنة الحلبي واقبال (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٦٧) ٧ ٣ ، ١٣٢ .

٣٠- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، (مصر : دار المعارف) ص ١٥٨

٣١- انظر : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٧ص ١٣ ومابعدها . مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤)، ص ٢٢٢ .

٣٢- سر الفصاحة، ص ١٣٧، الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٢٢٣ .

٣٣- ابن سينا، الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، (القاهرة : وزارة المعارف العمومية، الادارة العامة للثقافة، ١٩٥٤) ص ٢٣٠ .

٣٤- ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، (القاهرة : المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، لجنة احياء التراث الاسلامي ١٩٦٧)، ص ٦١٢- ٦١٣ .

٣٥- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (بيروت : دار العودة و دار الثقافة، ١٩٦٢)، ص ١٠٨- ١٠٩ .

٣٦- انظر : احسان عباس، فن الشعر (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر) ١٩٥٩) ص ٢٣٦، محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، (القاهرة : دار المعارف، ١٩٨١) ص ١٢١ .

Day Lewis, The Poetic Image (London: Janathan Cape, 1968) P. 40 .

٣٧- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (القاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٧٨) ص ٦٦- ٦٧ .

٣٨- الصورة والبناء الشعري، ص ١٢٢، التصوير الشعري، ص ١٠٣ وما بعدها .

٣٩- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال محمد بشر (المنيرة : مكتبة الشباب، ١٩٧٥) ص ١٥٧ .

٤٠- شفيع السيد، التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، (القاهرة : شركة دار

النقد الأدبي الحديث،(القاهرة : دار مطابع الشعب) ،ط ٣، ١٩٦٤، ص ٤١٩، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر،(الاسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥) ص ٥٣ .

٧١ـ مبادىء النقد الأدبي ، ص ٣١٢ .

٧٢ـ انظر :
W.K.Wimsatt & C.Brooks, Literary Criticism; A Short History,(New York, 1957) P. 390ff; I.A. Richards , Coleridge On Imagination (London , 1955) P. 57f .

كوليردج ، سيرة أدبية (النظرية الرومانتيكية في الشعر) ، ترجمة عبد الحكيم حسان، (مصر : دار المعارف ، ١٩٧١) ص ٢٥١، ديفيد ديتش مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ترجمة محمد يوسف نجم ، (بيروت: دار صادر ١٩٦٧) ص ١٦٥، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٢٠، عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٤) ص ٧٧ وما بعدها .

٧٣ـ الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٤٢ نقلا عن وبروكس ٢٤٣/٢ .

٧٤ـ انظر : مبادىء النقد الأدبي ، ص ٣٠٩ ٣١١ ، ارنست كاسيرر، مقال في الانسان، ترجمة إحسان عباس (بيروت : دار الاندلس ، ١٩٦١) ، ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣ ، الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٧٧ ٢٧٨ .

٧٥ـ انظر :

C . Murgan, "Creative Imagination" in English Critical Essays,(London Oxford Univ. Press, 1958) P.64 ; S. Langer , Problems of Art , (London , 1957) P. 5ff; E . Fur Long, Imagination , (George Allen & Unwin , 1961) P . 91 .

كولنجوود ، مبادىء الفن ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، (القاهرة :الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، د . ت) ص ٢٥١، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٨٣ وما بعدها .

٧٦ـ العلم والشعر، ص ١٠١، مصطفى ناصف ، مشكلة المعنى في النقد الحديث ، (مكتبة الشباب ، ١٩٦٥) ص ١٠٥ ـ ١٠٦ .

٧٧ـ فن الاستعارة ، ص ٣٠٣ ـ ٣١٢ .

٧٨ـ عبد الرحمن شكري ، ديوان شكري، جمع وتحقيق نقولا يوسف (الاسكندرية : ١٩٦٠) ، ط ١ ، ج ٥ ، ص ،

٧٩ـ لغة الشعر العربي الحديث ، ص ١٢٨ـ ١٢٩

٨٠ـ فن الاستعارة ، ص ٣١٤ .

٨١ـ حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩ ص ٤١، نقلا عن :
Creative Mind, P. 87ff .

٨٢ـ المصدر نفسه ص ٤١ ـ ٤٤ .

٨٣ـ المفضل الضبي ، ديوان المفضليات، عني بطبعة كارلوس يعقوب لايل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩٢٠ ، ص ٨٥٥ .

٨٤ـ انظر :
M. Murry, Countries of the Mind, (Metaphor) , London, 1931) Vol 2 , P. 2 .

اليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ترجمة إبراهيم الشوش ، (بيروت : مكتبة منيمنة ، ١٩٦٣) ص ١١٩ ـ ١٢٠ ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص ٨٨ .

٨٥ـ سيرة أدبية ، ص ٥٦ .

٨٦ـ انظر:
Beyond the Letter , P. 88 ff .

٨٧- انظر: هاملتون ،الشعر والتأمل ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ،(القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣)، ص ٧٧ ،سيد قطب ،النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ،(دار الفكر العربي ، ١٩٥٤) ط ٢ ،ص ٣٣ ، ٥٦ ،فن الاستعارة ص ٤٥٦ .